Constantin Sălăvăstru

MIC TRATAT DE ORATORIE



Ediția a II-a



CICERO

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAȘI

Constantin Sălăvăstru

MIC TRATAT DE ORATORIE



Colecția CICERO
este coordonată de prof.univ.dr. Constantin Sălăvăstru



Redactor: Dana Zămosteanu
Tehnoredactor: Florentina Crucerescu
Coperta: Manuela Oboroceanu

ISBN 978-973-703-493-9

700109 - Iași, str. Pinului, nr. 1A, tel./fax: (0232) 314947

http:// www.editura.uaic.ro   e-mail: editura@uaic.ro

Constantin Sălăvăstru

MIC TRATAT DE ORATORIE

~ ediția a II-a ~





Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași

2010

Constantin SĂLĂVĂSTRU este profesor de logică, teoria argumentării şi retorică la Departamentul de Ştiinţe ale Comunicării al Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi. Stagii de specializare în străinătate: Université des Sciences et Technologies de Lille (Franţa, 1996), Université de Neuchâtel (Elveţia, 1996-1997; 2004, 2009), Université Paris X-Nanterre (Franţa, 2006), Konstanz Universität (Germania, 2009), Université de Lausanne (Elveţia, 2010). Partener asociat al Centre de Recherches Sémiologiques de l'Université de Neuchâtel. Membru al Centre Européen pour l'Etude de l'Argumentation (Université Libre de Bruxelles). Prezent în *The Philosopher's Index* (Ohio, USA, vol. 34, nr. 4, p. 226). Director al Seminarului de Logică discursivă, Teoria argumentării şi Retorică de de la Universitatea „Al.I. Cuza"şi al revistei *Argumentum*.

De acelaşi autor:

- *Logică şi limbaj educaţional*, Colecţia „Idei pedagogice contemporane", Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995 (Premiul „Ion Petrovici" al Academiei Române pe anul 1995);
- *Modele argumentative în discursul educaţional*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1996;
- *Raţionalitate şi discurs – perspective logico-semiotice asupra retoricii*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996;
- *Antinomiile receptivităţii – încercare de pragmatică logică*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1997;
- *Identité et alterité: les avatars de la rhétorique contemporaine*, CdRS, Université de Neuchâtel (Suisse), 1998;
- *Discursul puterii – încercare de retorică aplicată*, Editura Institutul European, Iaşi, 1999; Editura Tritonic, Bucureşti, 2009;
- *Critica raţionalităţii discursive. O interpretare problematologică a discursului filosofic*, Editura Polirom, Iaşi, 2001;
- *Teoria şi practica argumentării*, Editura Polirom, Iaşi, 2003;
- *Rhétorique et politique – le pouvoir du discours et le discours du pouvoir*, Collection « Psychologie politique », Editions L'Harmattan, Paris, 2004;
- *Mic tratat de oratorie*, Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 2006;
- *Logique, argumentation, interprétation*, Collection « Epistémologie et philosophie des sciences », Editions L'Harmattan, Paris, 2007;
- *Arta dezbaterilor publice*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2009;
- *Essai sur la problématologie philosophique*, Collection « Commentaires philosophiques», Editions L'Harmattan, Paris, 2010.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
SĂLĂVĂSTRU, CONSTANTIN
Mic tratat de oratorie / Constantin Sălăvăstru. - Ed. a 2-a. - Iaşi :
Editura Universităţii "Al. I. Cuza", 2010
ISBN 978-973-703-493-9

808.5

SUMAR

Partea I: Contururile problematice ale artei oratorice

Partea a II-a: Construcţia discursului oratoric

SOMMAIRE

CONTENTS

PARTEA I

CONTURURILE PROBLEMATICE ALE ARTEI ORATORICE

Capitolul I

ARS BENE DICENDI

1. Asupra temeiurilor necesare

Apetența spre celălalt constituie una dintre paradigmele fundamentale după care se construiește orice încercare de explicație privind esența ființei umane. Oricâte obstacole ar întâmpina, oricât de dificilă i-ar fi situația, omul se orientează spre întâlnirea cu semenul din convingerea - ancestrală probabil și fără vreo urmă de explicație strictă - că numai împreună cu semenii poate face mai mult pentru sine și pentru ceilalți! Este motivul pentru care a și încercat să găsească formele cele mai eficiente și mai subtile de a stabili contactul inițiatic și de a facilita permanentizarea lui în beneficiul umanului.

Evident, la început, relația cu celălalt s-a concretizat în contactul direct, de multe ori chiar fizic: legăturile dintre indivizi se stabileau în baza „prezenței fizice" a unuia și a celuilalt, prin imitarea unor comportamente sau conduite, prin munca în comun și împărtășirea - în baza simbolurilor primare - a experienței comune. Și astăzi există încă, în unele comunități în forme mai pregnante, în altele în ipostaze abia perceptibile, rudimente ale acestei comunicări inițiatice prin contactul fizic direct: strângerea mâinii, atingerea nasului, atingerea feței, țipetele. S-a constatat însă repede că - odată cu creșterea numărului membrilor

comunității, cu răspândirea geografică a acestora – această formă de stabilire a relațiilor cu celălalt nu mai este suficientă şi, de multe ori, nici măcar nu este posibilă: e dificil să iei contact cu toți membrii unei comunități (fiindcă sunt prea mulți), cu cei din comunități diferite (fiindcă sunt îndepărtați în spațiu).

Motive destule pentru ca inventivitatea să intre în acțiune, să se caute forme şi mijloace de comunicare prin intermediul cărora, fără a fi în contact direct cu fiecare în parte, să poți împărtăşi experiența proprie celorlalți. Acest mijloc a fost *limbajul*. Rudimentar la început, perfecționat din ce în ce mai mult pe parcursul evoluției societății omeneşti, limbajul a fost elementul prin care s-a depăşit – cel puțin în stadiul inițial – imperativul contactului direct în vederea stabilirii relației cu alteritatea: membrii comunității se adunau într-un anumit loc (agora, forum) şi cei care aveau ceva de spus se adresau mulțimii pentru a o informa, pentru a o face să înțeleagă, pentru a o convinge, pentru a o persuada, pentru a o atrage în acțiune. Fără îndoială, instrumentul a fost utilizat şi pentru depăşirea obstacolelor impuse de spațiu (comunitatea trimitea un mesager cu un răvaş altei comunități) sau timpuri istorice diferite (comunitatea lăsa urme scrise privind activitățile proprii, evenimentele prin care a trecut pentru ca timpurile istorice viitoare să poată afla ceva despre activitatea ei).

A fost, fără nici un dubiu, o cucerire epocală a umanității găsirea acestui instrument (limbajul), prin care barierele de număr, de spațiu sau de timp au fost depăşite. Dar chiar în utilizarea şi funcționarea lui incipientă (de exemplu, cuvântările din piețele publice în fața mulțimii) s-a constatat un fapt surprinzător, probabil pentru mulți un mister: unii dintre cei care vorbeau aveau un succes fulminant, erau întotdeauna ovaționați şi aplaudați de mase, influențau cu adevărat atitudinile, deciziile şi acțiunile mulțimilor în fața cărora vorbeau, alții, dimpotrivă, nu aveau acelaşi rezultat. Ba, mai mult,

constituiau adesea subiectul de batjocură al celor mulți. În timp ce primii erau aclamați și căutați pentru beneficiul companiei lor, cei din urmă erau marginalizați în luarea deciziilor și în treburile comunității.

Explicația unei asemenea atitudini ține de faptul că unii dintre cei care vorbeau aveau o capacitate deosebită de a aduce în sprijinul ideilor lor argumentele cele mai puternice, cele mai pertinente, de a lega aceste argumente în modul cel mai fericit pentru influențarea celor mulți, de a le plasa la locul și momentul potrivit, de a îmbrăca ideile și argumentele în cuvintele și frazele cele mai frumoase, care să placă la public, în timp ce alții nu beneficiau de asemenea calități și, urmare a acestui fapt, cuvântările lor rămâneau fără efect. Concluzia în planul practicii discursive era mai mult decât previzibilă: nu se mai putea lăsa ținerea discursurilor la limita improvizației și la îndemâna inspirației de moment, ci era necesară *învățarea unei arte a oratoriei*, care să pună la dispoziția aceluia care dorea să se inițieze în arta cuvântărilor cel puțin unele principii și tehnici elementare în vederea organizării unei bune cuvântări[1]. Antichitatea greacă și romană nu a șovăit prea mult și a introdus între artele liberale capabile să formeze un bun cetățean și această artă de a ține cuvântări, retorica, la mare cinste în această perioadă:

> „...nimic nu mi se pare mai frumos decât să captivezi prin puterea cuvântului atenția unei adunări, să inciți mintea ascultătorilor și să le determini voințele într-un sens sau altul.

---

[1] Confirmarea unui asemenea imperativ se regăsește la Platon: „Posibilitatea de a dobândi perfecțiunea în luptele oratorice pare să atârne, dragă Phaidros – ba chiar atârnă în chip necesar – de aceleași condiții care trebuie îndeplinite în celelalte arte: dacă natura te-a înzestrat cu darul vorbirii, și dacă pe acesta îl vei spori cu știința și cu truda, vei fi un orator prețuit de toți. Dacă, în schimb, unul din lucrurile acestea îți va lipsi, vei fi un orator nedesăvârșit" (Platon, *Phaidros*, 269d, în: Platon, *Opere*, IV, ESE, București, 1983, p. 477).

> Aceasta este prin excelență arta care a înflorit întotdeauna la orice popor liber, mai ales în statele aşezate şi paşnice, şi a predominat întotdeauna. [...] Există oare ceva mai puternic şi mai măreț decât ca un singur om să poată să schimbe numai cu cuvântul pornirile mulțimii, să zdruncine conştiințele judecătorilor şi autoritatea senatului?" (Cicero, *Despre orator*, I, VIII, în: Cicero, *Opere alese*, II, Editura Univers, Bucureşti, 1973, p. 27).

Studiul artei oratorice („techné rhetoriké") avea drept scop să-l învețe pe tânărul membru al cetății să țină discursuri cât mai frumoase, care să incite mintea ascultătorilor şi să le trezească sentimentele cele mai puternice. Şcoli arhicunoscute de retorică s-au dezvoltat, profesori de retorică au trăit bine din acest meşteşug numai ca să-l învețe pe tânăr cum se țin discursurile. De ce o asemenea preocupare dusă parcă până la extrem şi atâtea eforturi care, nu o dată, n-au dat nici pe departe rezultatele scontate? Răspunsul nu e chiar dificil de întrezărit şi el ține, în mare măsură, de mecanismele prin intermediul cărora individul se poate afirma în societate, poate aspira să ocupe locurile cele mai din față ale ierarhiilor valorice la nivel politic, economic, social, cultural în societățile cât de cât dezvoltate şi care dispun de cadrul democratic de manifestare a relațiilor dintre indivizi.

Stă în firea individului năzuința spre locurile cele mai înalte ale ierarhiilor valorice. Nimănui nu-i face plăcere să fie pe treapta cea mai de jos şi, în consecință, depune eforturi pentru a ajunge cât mai sus. Care este mijlocul prin care se poate ajunge pe primele trepte ale ierarhiilor valorice? Evident, în mod normal, calitățile proprii: cu cât un individ are mai multe calități, cu cât le pune în valoare mai adecvat, cu cât se face remarcat în fața celorlalți, cu atât şansele de a fi apreciat – în societățile

democratice mai ales – sunt mai mari[2]. Dar aceste calităţi se văd cel mai bine atunci când individul se manifestă în viaţa publică, când se adresează mulţimii, când intră în dialog cu ceilalţi, în genere când ţine discursuri în faţa lor pentru rezolvarea unor probleme ale cetăţii. Este motivul pentru care arta oratorică s-a dezvoltat atât de mult în antichitate şi în anumite perioade ale modernităţii, devenind un domeniu predilect al educaţiei cetăţenilor[3].

---

[2] Interesante remarci în această privinţă, care vizează cu deosebire Roma în timpul lui Cicero, regăsim în prefaţa lui Gheorghe Guţu la traducerea românească a unora dintre textele marelui orator roman: „...individualităţi puternice, de mare vitalitate şi energie, găsesc în manifestarea nestingherită a însuşirilor lor şi în succesul public repurtat maxim de satisfacţie a vieţii. Puţine epoci au cunoscut atâta cheltuială frenetică de forţă. Devotamentul pentru patrie şi binele obştesc sunt mai totdeauna paravanul ambiţiei şi dorinţei de glorie care îmbată" (Gheorghe Guţu, *Viaţa şi opera lui Cicero*, în: Cicero, *Opere alese*, I-III, ed. cit., p. 6).

[3] Două sublinieri ne susţin în ceea ce am afirmat. Prima e desprinsă dintr-o încercare recentă privind evoluţia artei oratorice: „Cu Cicero, retorica regăseşte întregul său elan şi o inspiraţie la fel de originală pe cât de sintetică. El are conştiinţa că retorica face parte din *curricula* şcolară care, având ca bază exerciţiile orale şi scrise elementare numite *progymnasta*, continuă apoi cu învăţarea unui «corpus» sistematic de precepte retorice şi practica exerciţiilor de declamaţie mai exigente, de două tipuri, *suasorie* şi *controversiae*, care au ca teme subiecte aparţinând enului juridic sau deliberativ" (Manuel Maria Carrilho, *Les racines de la rhétorique: l'Antiquité grecque et romaine*, în: Michel Meyer (sous la direction), *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Librairie Générale Française, Paris, 1999, pp. 17-82, citatul la p. 62). A doua vine dintr-o analiză a vieţii publice la Roma în timpul lui Cicero: „...această educaţie era bună adesea, pentru că ea era o excelentă introducere în studiul acestei arte oratorice care, după Cato cel Bătrân, a fost scopul principal al tuturor acelora care urmăreau să joace un rol politic [...]. Din ce în ce mai mult scopul întregii educaţii a devenit arta oratorică şi în particular această artă care se exersa în faţa tribunalelor..." (W. Warde Fowler, *La vie sociale à Rome au temps de Cicéron*, tr.fr., Librairie Payot et Cie, Lausanne-Paris, 1917, p. 155).

Chestiunea aceasta este atinsă de Tacitus în al său *Dialog al oratorilor*[4]. La peste un secol şi jumătate de la moartea lui Cicero, Tacitus constată cu amărăciune că arta care era odinioară la cel mai mare preţ a decăzut într-atât, încât aproape nimeni nu-şi mai aduce aminte nici de numele ei şi nici de cele ale oratorilor celebri altădată, dincolo de faptul că în vremea sa aceştia din urmă nu mai aveau nici o importanţă şi nici o influenţă în viaţa publică[5]:

> „Adesea tu mă întrebi, Fabius Justus, de ce secolele precedente au cunoscut o înflorire şi o abundenţă de oratori celebri, cu talent atât de faimos, în timp ce evul nostru, steril şi lipsit de această glorie oratorică, aproape că a uitat până şi termenul de orator. Într-adevăr, noi nu o aplicăm la fel ca anticii; aceia dintre contemporani care ştiu a vorbi cu talent noi îi numim apărători, avocaţi, protectori mai degrabă decât oratori" (Tacite, *Dialogue des orateurs*, I, ed. cit., p. 2).

Care este explicaţia unei asemenea stări de lucruri? Răspunsul e încercat de Tzvetan Todorov care, într-un capitol al cunoscutei lucrări *Teorii ale simbolului*, intitulat *Splendoarea şi mizeria retoricii*[6], leagă acest răspuns de un altul privitor la întrebarea: cum obţinem ceea ce obţinem în jocul distribuţiei de roluri din societate?

---

[4] Tacite, *Dialogue des orateurs*, traduit par Henri Bornecque, Société d'Edition „Les Belles Lettres", Paris, 1985.

[5] Atitudinea şi preocuparea sunt de regăsit, la alt nivel şi pe alte coordonate, şi în zilele noastre. A se vedea în acest sens: Jasper Neel, *The degradation of rhetoric: or, dressing like a gentleman, speaking like a scholar*, în: Steven Mailloux (ed.), *Rhetoric, sophistry, pragmatism*, Cambridge University Press 1995, pp. 61-81.

[6] Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Editions du Seuil, Paris, 1977, tr.rom. *Teorii ale simbolului*, Editura Univers, Bucureşti, 1983.

Este evident că despre „splendoarea retoricii" se poate vorbi cu referire la înfloritoarea artă a elocinței dezvoltată la Atena în secolul lui Pericle (el însuşi un bun şi respectat orator, după cum ne informează Platon în *Phaidros*[7]) sau la Roma în timpul lui Cicero. Todorov vizează cu precădere un pasaj din *Retorica* aristotelică în care Stagiritul defineşte retorica drept arta de a găsi în fiecare întrebare ceea ce este necesar pentru obținerea convingerii. Prin urmare, din acest intermezzo aristotelic, ne dăm seama că de cea mai mare însemnătate în arta de a ține cuvântări este *rezultatul* la care se ajunge, şi nu forma prin care se obține acest rezultat.

Această comprehensiune pe linia intenționalității asigură artei oratorice, retoricii în general, o putere impresionantă – despre care s-a vorbit nu o dată cu o urmă de teamă – cu condiția ca arta cuvântului bine rostit să fie singurul mijloc prin care individul să se impună ca personalitate, să-şi impună celorlalți voința, valorile, judecățile şi opțiunile proprii. Acest lucru nu este posibil decât în societățile democratice, aşa cum au fost Atena în timpul lui Pericle şi Roma în timpul lui Cicero. Motiv pentru care oratoria a înflorit în aceste perioade. Dacă, dimpotrivă, putem obține ceea ce obținem şi pe alte căi, dincolo de aceea a cuvântului bine rostit (de exemplu, prin forță, înşelătorie, amenințare, şantaj), căi care uneori nici nu necesită atâta efort şi atâtea calități precum însuşirea artei oratorice, atunci aceasta din urmă rămâne

---

[7] Toate artele mari mai au nevoie, pe lângă celelalte calități, de o vorbire subtilă şi sublimă privind ființa naturii; căci tocmai de aici pare să le vină înălțimea şi desăvârşirea pe care o ating în toate privințele. Or, Pericle, pe lângă daru-i înnăscut, tocmai aceste calități le-a dobândit. Întâlnindu-l pe Anaxagoras, care, cred eu, era un astfel de om, el s-a hrănit cu gândirea cea înaltă, ajungând să pătrundă natura rațiunii, cât şi pe cea a absenței ei, deci tocmai lucrurile despre care Anaxagoras vorbise pe larg. De aici el desprinse, pentru arta oratoriei, ceea ce i se potrivea" (Platon, *Phaidros*, 269e-270a, în: Platon, *Opere*, IV, ed. cit., p. 477).

nesemnificativă, cum s-a întâmplat şi în perioada pe care o incriminează cu atâta amărăciune Tacitus.

Cum, în general, starea de normalitate este aceea a democraţiei şi a reuşitei prin confruntarea onorabilă cu ceilalţi (dincolo de accidentele istoriei, nu de puţine ori cu urmări catastrofale pentru individ), arta elocinţei este şi devine necesară şi trebuie însuşită dacă individul vrea să participe cu succes la viaţa publică a cetăţii şi să reuşească în disputele cu ceilalţi. Acest aspect legat de puterea cuvântului este bine sesizat de Gorgias în celebrul *Elogiu al Elenei*, o încercare simptomatică a antichităţii de „reabilitare" prin discurs a celui blamat de comunitate:

> „Discursul este un stăpân puternic, care duce la împlinire cu un trup foarte mărunt şi aproape de nevăzut o lucrare pe de-a-ntregul divină, căci el are puterea de a pune capăt fricii, de a îndepărta jalea, de a trezi bucurie, de a spori mila. Toate acestea voi arăta că astfel sunt – iar ascultătorilor trebuie să le arătăm ceea ce corespunde opiniei lor: întreaga poezie o consider şi o numesc discurs înzestrat cu metru, în cei care o ascultă pătrunde şi tremurul de spaimă şi mila înlăcrimată şi dorul care dă frâu liber durerii. Căci faţă de întâmplările norocoase şi deopotrivă faţă de nenorocirile stârnite de acţiuni şi trupuri străine sufletul pătimeşte, datorită cuvintelor, propria lui patimă" (Gorgias, *Elogiul Elenei*, în: *Filosofia greacă până la Platon*, II, 2, ESE, Bucureşti, 1984, p. 475).

Aceeaşi chestiune e evidenţiată de atenţia cu care tratează această artă de a ţine cuvântările Platon, în dialogurile *Phaidros* sau *Gorgias*. Se ştie că Platon este atent cu temele dialogurilor sale, iar dacă arta elocinţei a fost găsită demnă de a fi tratată în unele dintre ele, înseamnă că ea avea o însemnătate aparte în viaţa cetăţii şi în formarea culturală a tânărului grec.

2. Identitatea artei oratorice

Cele câteva gânduri înfăţişate explică, atât cât sunt posibile explicaţiile în acest domeniu, nevoia de oratorie, de elocinţă şi imperativele studiului regulilor unei asemenea arte pentru ca individul să devină un bun orator şi, în ultimă instanţă, un bun cetăţean. Ne interesează, pe de altă parte, să stabilim şi identitatea oratoriei, a elocinţei prin raportare la alte domenii ale cogniţiei umane. Aşadar, întrebarea la care trebuie să răspundem este următoarea: ce este oratoria (elocinţa) şi în ce raport se află ea cu alte domenii precum retorica sau dialectica? Sunt domenii care se identifică? Sunt ele complet separate?

Recuperăm, pentru început, o sugestie interesantă aparţinând lui Chaignet. Scriind un tratat de retorică într-o perioadă dintre cele mai dificile chiar din punct de vedere administrativ pentru arta oratorică[8] Chaignet încearcă să dea o definiţie *elocinţei*, pornind de la o serie de interpretări ale antichităţii greceşti, în special de la ideea de *persuasiune* atribuită lui Corax, Tisias, Gorgias sau Isocrate. Analizând aceste sugestii, Chaignet consideră că:

> „Funcţia oratorului este aceea de a descoperi în fiecare subiect ceea ce este de natură să persuadeze oamenii [...]: aceasta este

[8] În *Prefaţa* la acest tratat, Chaignet îşi varsă toată indignarea sa de retorician: „Programele de învăţământ secundar, încă o dată revizuite în 1885, suprimă chiar şi numele [retoricii, n.n., C.S.] şi instituie în locul său, în clasele de ciclul al treilea, al doilea şi de retorică «noţiuni sumare de *Istorie* a literaturilor greacă, latină şi franceză». Mărturisesc că această schimbare, care substituie unui învăţământ teoretic o expunere de fapte fără principii şi fără legi care să le explice, îmi pare regretabilă şi departe de a fi, în ochii mei, o reformă, dacă acest cuvânt înseamnă totdeauna o îmbunătăţire şi un progres în sistemul de studii liberale. Văd chiar un pericol pentru cultura generală a tânărului ca şi pentru dezvoltarea şi menţinerea gustului clasic şi spiritului francez" (A.-Ed. Chaignet, *La rhétorique et son histoire*, Bouillon & Vieweg Editeurs, Paris, 1888, p. VII).

> deci definiţia elocinţei: capacitatea de a vedea în orice subiect ceea ce este de natură să producă persuasiunea" (Chaignet, *La rhétorique et son histoire*, ed. cit., p. 92).

Analiza acestei secvenţe ne poate duce la concluzii interesante şi productive pentru înţelegerea esenţei artei oratorice. Prima observaţie: *dimensiunea intenţională* a artei oratorice. Arta oratorică este aceea care facilitează acţiunea fructuoasă a oratorului în ceea ce priveşte persuasiunea auditoriului său. Numai în măsura în care un individ posedă această artă (motiv pentru care este numit, pe drept cuvânt, orator), el are şanse să găsească – într-un subiect oarecare ce constituie obiectul discursului său – acele elemente de natură să-l persuadeze pe receptor.

A doua observaţie vizează *natura externă a persuasiunii.* Atunci când oratoria (elocinţa) este suportul persuasiunii, ea se exersează – în vederea realizării propriului scop, precum viclenia Raţiunii la Hegel – asupra altuia, asupra celuilalt. Pentru acesta din urmă persuasiunea se prezintă ca fiind ceva ce ţine de exterioritate şi care este mijlocit cu ajutorul exteriorităţii (cuvântul). Aici se instituie, după Chaignet, distincţia dintre persuasiune şi convingere:

> „Când suntem convinşi, noi nu suntem învinşi decât de noi înşine, de către ideile proprii. Când suntem persuadaţi, suntem întotdeauna prin altul. Aceasta este acţiunea victorioasă a unui suflet asupra unui alt suflet, al cărei organ esenţial, agentul cel mai obişnuit, este cuvântul, dar care se exersează de asemenea prin gest, privire, sunetul vocii, fiindcă acestea sunt manifestări ale vieţii interioare" (Chaignet, *La rhétorique et son histoire*, ed. cit., pp. 93-94).

Suntem convinşi numai prin noi înşine, dar suntem persuadaţi întotdeauna prin altul!

Poate că unele explicații ar fi bine-venite. Deşi se utilizează în abuz, totuşi termenul *convingere* rămâne legat mai mult de dimensiunea rațională a relației de influențare dintre indivizi. Kant ne-a atras atenția[9] că atunci când asumăm ceva ca adevărat în virtutea unor principii obiective, avem de-a face cu o convingere. Prin urmare, chiar dacă influența vine de la altul, ea nu devine convingere decât atunci când este asumată ca şi cum ar veni din principii obiective. Or, *persuasiunea* este asumată în virtutea faptului că, deşi influența nu vine de la noi, totuşi celălalt reuşeşte să ne imprime ideea proprie grație unor mijloace în fața cărora e greu – uneori imposibil – să rezişti.

A treia observație: oratoria ca purtătoare a persuasiunii constituie un *triptic structural*. Chestiunea este subliniată de Chaignet, care consideră că trei sunt elementele fundamentale care intervin în această relație de intervenție oratorică: starea pe care o determină intervenția la persoana persuadată, facultatea sau puterea de care beneficiază persoana care persuadează şi operația prin care se asigură punerea în act a facultății pentru a determina starea. Regăsim aici, dacă interpretarea nu ar putea părea forțată, triada aristotelică *ethos* (orator), *pathos* (auditor) şi *logos* (limbaj, discurs) ca semnificativă pentru orice demers oratoric şi care constituie şi astăzi criteriu de ordonare a artei oratorice[10].

A patra observație: *arta oratorică are ca țintă principală sufletul*. Sublinierea aceasta este, fără doar şi poate, o reminiscență a insistenței cu care anticii au supralicitat facultatea sufletului în astfel de acte umane[11]. Ea vrea să ne atragă atenția că elocința este

---

[9] Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, Editura IRI, Bucureşti, 1994, pp. 581-588.

[10] Michel Meyer, *Questions de rhétorique: langage, raison et séduction*, Librairie Générale Française, Paris, 1993.

[11] Încercând să delimiteze arta oratorică, Platon se întreabă retoric: „Aşadar, nu este oare adevărat că arta oratoriei în întregul ei e o «psychagogie», o artă a călăuzirii sufletelor cu ajutorul cuvântărilor ? Şi aceasta nu numai în tribunale şi in toate celelalte adunări obşteşti, ci şi în întrunirile private, ea rămânând

cea care trece dincolo de raționalitatea pură – importantă și ea fără nici o îndoială – și se adresează omului în manifestarea sa afectivă, comportamentală, atitudinală. Desprindem din textele care fac referire la legătura dintre oratorie și suflet că o aură de mister plutește întotdeauna acolo unde cuvântul este atotputernic iar rezultatele lui sunt dintre cele mai surprinzătoare.

Comentariile pe care ni le-am permis în marginea acestei remarci a lui Chaignet, remarcă prin care se leagă în mod direct arta oratorică de ideea persuasiunii, constituie punctul de plecare pentru determinarea cu o mai mare exactitate a identității artei oratorice. O primă subliniere este următoarea: *oratoria este o formă a artei* care se supune tuturor regulilor și exigențelor artei, dar care trece dincolo de ceea ce nu poate să facă arta pentru simplul motiv că iese din domeniul său de jurisdicție. Un fapt semnificativ din acest punct de vedere este și acela că oratoria nu poate fi practicată cu succes, cu rezultate care să depășească nivelul comun, decât de către acei indivizi care au aptitudini pentru această artă a cuvântului bine rostit. Fără îndoială, educația în spiritul artei oratorice poate să-l introducă pe individ în tainele practicării acestei arte, să-i arate exigențele și regulile după care ea se conduce, dar în nici un caz nu poate să-l facă un orator desăvârșit dacă el nu are aptitudini în acest domeniu. Sunt mulți care studiază arta interpretării muzicale, pictura, sculptura, dansul, dar sunt puțini aceia care vor ajunge interpreți, pictori, sculptori sau balerini desăvârșiți! De ce? Pentru că, pe lângă o muncă de introducere în necunoscutele acestor arte, mai trebuie și aptitudini, talent. La fel se întâmplă și cu arta oratoriei: mulți o

---

aceeași, fie că e vorba de lucruri mari sau mici" (Platon, *Phaidros*, 261a-b, în: Platon, *Opere*, IV, ed. cit., p. 464). Iar Aristotel subliniază ideea că sunetele sunt expresii simbolice ale stărilor sufletești, astfel încât ceea ce vorbește omul exprimă, mai mult sau mai puțin fidel, sufletul său (Aristotel, *Despre interpretare*, 1, 16a, în: Aristotel, *Organon*, I, Editura IRI, București, 1997, p. 158).

studiază, dar numai unii ajung să o practice la nivel superlativ. Mulți studiază arta actorului, dar actori mari sunt puțini! Aici se instituie, după opinia noastră, distincția dintre *artă* şi *ştiință*. Chiar dacă nici în ştiință nu toți cei care se instruiesc ajung mari oameni de ştiință, aceasta nu se datorează în primul rând faptului că nu ar avea calități şi aptitudini individuale, ci, de multe ori, unor conjuncturi cu totul străine calităților personale. Pe de altă parte, dacă în ştiință acumulările trecute pot fi utilizate ca un *dat* de cei care vin după aceea, în arta oratorică acest lucru este imposibil: fiecare dintre cei care se inițiază în oratorie reia de la zero travaliul pentru a se forma ca un bun orator. În ştiință nimic nu scapă întemeierii, la fiecare nivel al demersului ştiințific se poate explica fiecare pas, în timp ce demersul oratoric scapă acestui imperativ categoric al întemeierii permanente a rezultatului, a drumului parcurs, a succesului obținut. Este motivul pentru care, în antichitate mai ales, multe dintre rezultatele remarcabile ale artei oratorice au fost puse pe seama divinității, a geniului sau chiar a demonului. De altfel, aspectul acesta a fost subliniat recent:

> „Acest patrimoniu uitat presupune «ceva» esențial care ne marchează şi are importanță pentru a-l restitui nouă înşine: convingerea că nimic nu este mai relevant şi esențial decât maniera de a vorbi, raportarea la cuvânt, că ele nu sunt în ultimă analiză nici obiectul ştiinței, nici al tehnicii, dar că se pot învăța. Artă, cu tot ceea ce acest cuvânt presupune ca puncte de trecere întinse spre ceea ce prin definiție sunt ştiința şi tehnica: experiența: experiența fericită sau nefericită a formelor de a te adresa altuia, tactul şi gustul pe care această experiență poate să le facă să se manifeste" (Marc Fumaroli, *Préface* à *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne: 1450-1950*, PUF, Paris, 1999, p. 4).

O a doua subliniere: *oratoria are ca mijloc al exercițiului ei cuvântul*. Anticii au subliniat şi au insistat cu obstinație asupra acestui aspect. În termenii modernității târzii, am putea să spunem că mijlocul prin care se realizează această artă este *discursul*, înțeles ca o organizare a ideilor prin intermediul cuvântului şi al legăturilor dintre cuvinte. De altfel, specificitatea fiecăreia dintre artele liberale se determină şi în funcție de mijlocul ei de realizare: muzica se realizează prin intermediul sunetului, sculptura sau pictura prin intermediul imaginii, dansul prin intermediul mişcării şi aşa mai departe.

E de făcut aici observația că întotdeauna, la nivelul artei, mijlocul prin intermediul căruia se obține un anumit rezultat la un receptor oarecare pune în act ideea de *armonie*, de *proporționalitate*, de *perfecțiune*. Un orator desăvârşit trebuie să asigure discursului său o armonie şi o proporționalitate în ceea ce priveşte ponderea şi rolul fiecărui element structural în parte. Un muzician desăvârşit trebuie să asigure armonia sunetelor într-un întreg în bucata sa muzicală, un sculptor sau un pictor trebuie să regăsească în imaginile pe care le redă simțul proporțiilor şi armonia elementelor care să apropie opera de artă de ideea de perfecțiune. Prin aceasta o operă de artă, arta în general, a putut să impresioneze în toate timpurile istorice şi în toate spațiile geografice:

> „Poetul dramatic se încumetă să facă ceva nemaiauzit până atunci. Personajele şi întâmplările străvechilor legende şi basme, care nu li se revelaseră cititorilor şi ascultătorilor decât ca năluciri efemere ale unei imaginații limitate, apar deodată în carne şi oase în fața spectatorilor. Ceea ce înainte i se dezvăluia fanteziei ca o imagine de vis, făurită de ea însăşi, se întruchipează deodată într-o formă vie, percepută de simțuri, şi scapă puterii de închipuire a spectatorului, căci este neschimbat şi independent de dânsul" (Erwin Rohde, *Psyche*, în: *De la Apollo la Faust*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978, p. 308).

O a treia subliniere: *arta oratorică se manifestă în numele ideii de frumos.* În acest punct, demersul oratoric se apropie poate mai mult de toate celelalte arte. Un discurs oratoric nu poate fi imaginat ca purtând cu temei acest nume dacă nu sprijină, dacă nu participă – în sensul platonician al termenului – la ideea de frumos. De ce acest efort fără tăgadă al acelora care vor să se inițieze în arta oratorică? Pentru simplul motiv că fiecare ar vrea, prin discursul pe care îl ține, să placă ascultătorilor, să fie apreciat de aceştia şi, de ce nu, să smulgă ropote de aplauze. Când ar putea ajunge la un asemenea rezultat? Evident, atunci când discursul răspunde tuturor exigențelor unei construcții care susține ideea de frumos.

Există, fireşte, o ambiguitate în ceea ce priveşte determinarea subtilităților acestui concept; discuții au fost, sunt şi probabil nu se vor sfârşi niciodată. Ne raliem însă acelei opinii de bun-simț a lui Cicero din *Brutus sau despre oratorii renumiți*, în care celebrul orator roman ne atrage atenția că publicul nu se înşală niciodată în privința a ceea ce este frumos şi ce nu. El singur este în măsură să sancționeze prin reacțiile imediate devierile de la norma frumosului sau, dimpotrivă, acordul cu ideea de frumos. Regăsim aici un înțeles al termenului de frumos care ne trimite la *armonia* cu celelalte valori la care anticii țineau atât de mult: adevărul, binele, dreptatea. Există puține şanse ca un discurs să fie apreciat ca întruchipare a ideii de frumusețe în măsura în care nu se situează în perimetrul adevărului, binelui sau dreptății.

A patra subliniere: *arta oratorică se exersează în fața unui public.* Chiar în încercările de definire a acestui demers s-a atras atenția că ea este „arta de a vorbi în public". Ideea de *public* are, în acest context, un înțeles special, trimițând la un auditoriu de dimensiuni apreciabile. Oratorul antichității vorbea în fața mulțimii; dacă mulțimea nu era prezentă, atunci arta lui se exersa în gol, iar el devenea bătaia de joc a celorlalți. De ce nu îi

este caracteristică oratoriei faptul de a vorbi în fața unui singur auditor? Pentru că mecanismele, principiile și regulile ei vizează logica și psihologia mulțimii, deosebite, cum s-a subliniat adesea, de logica și psihologia individului.

Să explicăm această subliniere. Dacă vom lua toate situațiile relaționale posibil de imaginat, atunci va trebui, mai întâi, să subliniem că *oratorul nu-și vorbește niciodată sieși*, ci întotdeauna celuilalt. Din moment ce își ordonează și organizează argumentarea în vederea susținerii unei idei, înseamnă că el este deja în posesia rezultatului vizat prin discurs (persuasiunea în marginea unei idei). Meditațiile unui însingurat, spovedania unui învins, ca și alte situații de acest gen, nu instanțiază, la rigoare, ipostaze ale artei oratorice, pentru simplul motiv că le lipsește o dimensiune esențială a relației discursive oratorice: orientarea către celălalt. Oratoria se adresează alterității, toate eforturile ei au ca obiectiv impresionarea acesteia din urmă.

Pe de altă parte, este de remarcat și faptul că oratoria nu vizează o relație discursivă de tip „unul la unul" (relație dialogică). De ce? Pentru că în relația de la individ la individ mecanismele explicației, ale argumentării, ale întemeierii sunt mai eficiente și ating mai lesne scopul în raport cu discursul oratoric. O astfel de relație este acoperită de ceea ce antichitatea a înțeles prin *dialectică* („techné dialektiké": „arta de a purta bine dezbaterile"). Unui individ, într-o relație dialogică, i se propune un argument, i se arată că argumentul este adevărat sau fals, i se invocă o autoritate, i se aduce în atenție o analogie, i se prezintă rigorile unei deducții. Raționalitatea individuală este astfel construită încât reacționează favorabil la aceste constrângeri ale întemeierii.

Poate că nu ar fi inutil să atragem atenția că imperativitatea contactului direct cu publicul, cu spiritul său critic și capacitatea sa de evaluare constituie suportul (sau unul dintre suporturile) pentru care oratoria se exersează în marginea ideii de frumusețe,

este o ipostază a acestei idei. Nu poți ieși în public oricum, ci în hainele cele mai frumoase! Numai prin aceasta îi poți impresiona pe ceilalți. A cincea subliniere: relaționarea directă a artei oratorice cu aderența la un public oarecare trimite la o altă observație de natură să ajute la trasarea conturului acestui domeniu al practicii discursive: *oratoria se exersează în planul oralității.* Vrem să spunem că arta oratorică își dezvăluie toate posibilitățile, toate capacitățile, toate mijloacele și, de ce nu, toate riscurile în situația în care discursul se produce direct, prin cuvântul vorbit în fața auditoriului. Chiar dacă discursurile, cuvântările pot fi pregătite în cele mai mici detalii în prealabil, oralitatea îl pune pe orator adesea în situații imposibil de prevăzut, de anticipat, în care el trebuie să se descurce, cărora trebuie să le facă față. Arta sublimă a oratoriei constă, în ultimă instanță, în acest fapt: a ieși din situații neprevăzute ca și cum ele ar fi fost anticipate și pregătite cu cea mai mare atenție.

Oralitatea se impune ca mediul cel mai propice oratoriei grație avantajelor pe care ea le oferă celui care vrea să exceleze în acest domeniu. Mai întâi, oralitatea, contactul direct cu publicul îi arată unui orator desăvârșit raportul de concordanță sau de discordanță dintre ceea ce i se propune publicului și ceea ce el așteaptă de la orator. A intui „efectul de atmosferă”[12] este o calitate pe care nu o au mulți, dar care dă posibilitatea oratorului să se adapteze rapid la reacțiile (latente sau manifeste) ale publicului. Dacă așteptările sunt satisfăcute, atunci discursul are toate șansele să fie un succes, dacă nu, atunci oratorul trebuie să caute din mers alte căi pentru a ieși din situația delicată în care se află.

Nu e mai puțin adevărat că oralitatea este terenul propice *improvizațiilor* de efect. În general, retorica s-a constituit ca o artă care să pună la dispoziția celor ce voiau să se manifeste plenar în

[12] Mariana Neț, *O poetică a atmosferei*, Editura Univers, București, 1989.

viața publică reguli prin care să se mai înlăture ceva din improvizațiile simțului comun. Pe de altă parte, majoritatea oratorilor de faimă au subliniat cu tărie că fără improvizație arta oratorică şi-ar pierde una dintre dimensiunile fundamentale iar discursul, un mijloc de a-şi asigura succesul. Este vorba, fireşte, de improvizația ce vine dintr-o cunoaştere perfectă a regulilor elocinței şi care amplifică efectul de surpriză al unui discurs de succes. Improvizația de efect vine dintr-o inteligență spectaculară în arta discursului, dintr-o stăpânire perfectă a temei şi a reacțiilor publicului, dintr-o înțelegere adecvată a situației contextuale în care se produce discursul. Avem şi o ilustrare care ne susține: arta actorului (care este şi rămâne până la urmă o formă a oratoriei) ar fi de neconceput fără virtuțile improvizației. De altfel, diferențele dintre oratori, dincolo de fondul comun de reguli pe care îl stăpâneşte fiecare, vin din această artă a improvizației.

Nu e mai puțin adevărat că oralitatea asigură cadrul adecvat al verificării imediate a eficienței unui discurs. Reacția publicului este măsura succesului! Spre deosebire de alte domenii ale artei (muzica, pictura, dansul), unde specialiştii pot schimba, prin explicațiile şi argumentele lor, o apreciere a publicului, în arta oratorică acest lucru este de-a dreptul imposibil: dacă publicul te huiduie la sfârşitul discursului, înseamnă că, în calitate de orator, ai suferit un eşec, indiferent de ceea ce spun specialiştii în arta oratorică[13]. Reluăm aici subtilele observații ale lui Tudor Vianu referitoare la paradoxuri ale succesului:

---

[13] Cicero a subliniat cu tărie acest lucru: „Desigur, Atticus, discuția asta despre succesul sau insuccesul unui orator aş prefera cu mult mai mult să-ți placă ție şi lui Brutus; dar discursurile mele aş vrea să fie pe placul publicului. Căci cel care vorbeşte aşa încât e prețuit de public este în mod necesar prețuit şi de cunoscători. Într-adevăr, voi aprecia ce-i bun şi ce-i rău într-o cuvântare, dacă am priceperea şi pregătirea s-o fac; dar cât valorează un orator, asta poți s-o înțelegi după ceea ce reuşeşte prin cuvântarea sa" (Cicero, *Brutus sau despre oratorii renumiți*, în: Cicero, *Opere alese*, II, ed. cit., pp. 272-273).

„Succesul este o răsplată. Sub această formă el este, în individualitate, recunoştinţă, şi, în opinia publică, conştiinţa unei datorii plătite. [...] Succesul afirmă că cineva este răspunzător în chip direct şi ştiut de frumuseţea faptei sale. Se poate întâmpla totuşi ca individualitatea să fi pătruns mai adânc în tainele responsabilităţii şi atunci, în succesul cel mai sărbătoresc, se poate simţi încă năpăstuită, după cum în cea mai umilă floare care i s-ar oferi poate s-o tulbure conştiinţa unei uzurpări. Opinia publică nu va obosi niciodată de a sărbători un om mare pentru că acesta îi dă iluzia plăcută de a trăi în unison cu sufletul acestuia din urmă" (Tudor Vianu, *Paradoxele succesului*, în: *Opere*, vol. 9, Editura Minerva, Bucureşti, 1980, p. 498).

În sprijinul valorizării superioare a oralităţii în arta oratorică vine şi autoritatea antichităţii. Anticii se pregăteau în şcolile de retorică pentru a vorbi în public, pentru a se adresa direct poporului şi a obţine adeziunea lui sau a reprezentanţilor lui. De altfel, cele trei genuri oratorice pe care anticii le-au teoretizat (judiciar, deliberativ, epidictic) pun în evidenţă imperativele oralităţii: apărarea şi acuzarea se desfăşurau în faţa celor îndrituiţi să judece, discursurile politice se ţineau în faţa poporului iar elogiile sau blamurile se ţineau la adunările ocazionate de omagierea celor dispăruţi, a eroilor. De altfel, este interesant de subliniat că, în *Phaidros*, Platon face două analize în privinţa artei cuvântărilor, una care are în vedere vorbirea (oralitatea), cealaltă care vizează scrierea. S-a şi făcut observaţia că filosoful grec acordă o ierarhizare valorică superioară oralităţii în raport cu scrierea[14] în privinţa rolului în arta cuvântărilor. Fără îndoială, era de neconceput în antichitate ca un individ care citeşte un discurs să fie considerat un bun orator! Lecturările constituiau doar etapa iniţială în pregătirea unui bun orator.

---

[14] Henri Joly, *L'écriture et la parole*, în: *Le renversement platonicien: Logos, episteme, polis*, J. Vrin, Paris, 1974, pp. 111-127.

A şasea subliniere reia o observaţie venită încă din antichitate: *arta oratorică vizează persuasiunea publicului*. Conceptul de *persuasiune* este adus în atenţie atunci când se încearcă identificarea artei elocinţei tocmai pentru a mai îmblânzi cumva constrângerile convingerii, dar şi pentru a da o oarecare determinare conturului nesigur al adeziunii. Chaignet o asociază unei stări de *posesiune* prin care sufletul unei persoane se lasă în posesia sufletului altei persoane fără a şti cu exactitate în virtutea cărui temei. Din acest motiv, nu o dată, starea de posesiune a fost asociată cu o anumită putere divină. Acela care este în stare să producă persuasiunea prin intermediul unui discurs, acela este atins de aripa geniului. Prin intermediul persuasiunii, forţa şi capacitatea individuală a oratorului se transmit publicului care, în urma acestei influenţe, este înstăpânit de aceleaşi idei. De altfel, definiţia dată de Aristotel artei oratorice, atât de mult invocată de exegeţi, este centrată pe ideea de persuasiune:

> „Să admitem deci că retorica este facultatea de a descoperi prin intermediul speculaţiei ceea ce, în fiecare caz, poate să fie propriu persuadării. Nici o altă artă n-are această funcţie; toate celelalte au un obiect propriu destinat învăţământului şi persuasiunii; de exemplu, medicina asupra stărilor de sănătate şi de boală; geometria pentru variaţiile de mărime; aritmetica pentru numere şi aşa mai departe celelalte arte şi ştiinţe; dar, se poate spune, retorica pare a fi facultatea de a descoperi în mod speculativ în tot ceea ce este dat persuasivul; aceasta ne permite a afirma că tehnica în discuţie nu aparţine unui gen propriu şi distinct" (Aristote, *La rhétorique*, I, 2, 135b, Société d'Edition „Les Belles Lettres", Paris, 1967, p. 76).

Nu e deloc superfluu a atrage atenţia asupra termenului *speculativ*, care intervine aici, fără îndoială, cu un rol bine determinat. A descoperi speculativ în fiecare subiect ceea ce foloseşte

actului de persuadare înseamnă a găsi numai prin mijloacele gândirii pure (nu prin experiment, de exemplu, ca în ştiinţă). Aspectul este semnificativ deoarece definiţia şi insistenţa asupra sursei speculative a descoperirii elementelor proprii persuasiunii deschide calea tuturor în ceea ce priveşte *posibilitatea* practicării unei astfel de arte (pentru că fiecare se poate bizui pe gândirea proprie).

Cu toate reticenţele pe care ni le procură peste două milenii de încercări de a defini cât mai exact şi cât mai mulţumitor arta oratorică, riscăm să considerăm că *oratoria este arta de a practica discursul după regulile retorice ale frumosului în vederea persuasiunii unui public oarecare.* Menţionăm că, chiar în tratatele serioase asupra domeniului, cei doi termeni - retorică şi oratorie - se confundă adesea. O analiză mai atentă ne-ar arăta că, în ciuda interferenţelor indiscutabile, există şi unele deosebiri. Retorica pare să se asocieze mai mult cu demersul ştiinţific sau teoretic asupra discursului, în timp ce oratoria sau elocinţa vizează cu precădere latura practică, acţională a dezvoltării unui discurs. Retorica este legată mai mult de posibilele explicaţii ale unui discurs construit care a avut succes, în timp ce oratoria vizează un răspuns la întrebarea: cum să facem ca un discurs să aibă succes, să persuadeze? Evident, pentru a pune în act un asemenea răspuns, ea se foloseşte de principiile retoricii, principii conturate ca răspuns la întrebarea: cum a fost construit un discurs care a avut succes? Un discurs ştiinţific care a recurs la argumente, la deducţii şi a avut succes la un public specializat constituie în mod cert o preocupare a retoricii (cel puţin a aceleia sugerată de termenul „neoretorică"), dar e greu de presupus că el poate fi socotit un demers de domeniul oratoriei. Pentru simplul motiv că *frumosul,* cu care oratoria se asociază, nu este adus aici la rang de esenţă a construcţiei discursive.

3. Spiritul artei oratorice azi

În timpul din urmă, aria de cuprindere a ceea ce intră sub jurisdicția artei oratorice s-a amplificat fără încetare. Departe de a se confirma gândul uşor ironic al lui Renan, dezvăluit în 1880 la Academia Franceză, conform căruia „retorica este singura eroare a grecilor", arta elocinței a devenit în timpurile din urmă un domeniu de tot interesul, probabil şi sub influența „cotiturii lingvistice" („the linguistic turn") produsă în filozofie la jumătatea secolului trecut. Vrem să atragem atenția asupra câtorva schimbări majore în configurația culturală a modernității târzii, schimbări care au influențat în mod radical destinul artei oratorice, recuperarea ei în contemporaneitate ca şi modalitățile sau formele în care ea apare în conştiința publicului. Uneori fără a ne da măcar seama că e vorba de acea „ars bene dicendi" a antichității.

O primă subliniere ține de faptul că, astăzi cel puțin, *aria de adresabilitate în raport cu celălalt se vrea de maximă amplitudine,* dacă este posibil chiar planetară. Acest lucru a schimbat din temelii modul de concepere şi producere a discursului. Mai avem de-a face astăzi cu gesticulația abundentă, cu solemnitatea adesea căutată, cu crearea momentelor înălțătoare ale vorbirii, cu inducerea unor tensiuni ale trăirii memorabile în tribunale, în amfiteatre, la tribuna parlamentului, locuri altădată atât de căutate de aceia care urmăreau să fie remarcați drept buni oratori? Evident că nu, iar nevinovatele rătăciri ale unora – destul de puțini – care se mai pretează la aşa ceva sunt tratate cu condescendență, adesea cu o îngăduință mascată, ca venind de la nişte indivizi rătăciți în propriile himere, incapabili să vadă că ceea ce fac este în dezacord cu simțul comun şi observația curentă.

De ce se întâmplă toate astea? Pentru motivul destul de clar că miza discursului astăzi nu se mai află la acest nivel, nu

mai vizează poate atracția unui public relativ redus (unele excepții notabile regăsim în ceea ce am putea numi oratoria academică), ci adresabilitatea către toți și, dacă este posibil, captarea tuturor. De ce să te chinui să vorbești în fața a o mie de oameni (care, la rigoare, nici nu contează ca număr de voturi!) când poți să te adresezi întregii țări (fără îndoială, unui număr mult mai mare decât în cazul unei adunări publice) prin intermediul televiziunii, iar efectul poate fi cu mult mai mare?

Oratoria de astăzi se apropie sensibil de idealul elocinței clasice (frumusețe, claritate, sublim, surpriză) numai în ipostazele ei care simbolizează relația oratorului cu lumea întreagă, cu comunitatea întreagă, cu rolul mesianic asupra celorlalți. Fără a minimaliza tendința de adresabilitate a individului și în fața unui public mai restrâns, e de observat că, în acest caz, exigențele artei oratorice ce țin de adevăr, bine, frumos sunt adesea eludate, dacă nu în totalitate, cel puțin în unele aspecte ale lor. Este cât se poate de adevărat că una dintre cauzele acestei situații ține de *tehnica modernă* (ne referim aici la televiziune sub diversele ei aspecte), care a facilitat această posibilitate de punere în contact a individului cu lumea. De exemplu, secvența dată pe toate canalele de televiziune, când Paul Bremer, administratorul american al Irakului, anunță capturarea lui Saddam Hussein:

„Ladies and gentlemen, we got him",

chiar dacă e de mici dimensiuni, chiar dacă nu e un discurs oratoric în accepțiunea clasică a termenului, e construită după toate regulile persuasiunii și ale efectului seducției asupra celor mulți. Dacă mai adăugăm și anumite aspecte legate de gestica ce a însoțit acest mic anunț sau de componenta afectivă care l-a însoțit, atunci ne convingem că el a fost gândit și executat după toate regulile artei oratorice, deși telespectatorul de rând cu

greu îşi dă seama de acest lucru. De ce această întreagă desfăşurare de mijloace ale artei oratorice pentru un simplu anunţ? Fiindcă oratorul ştia că se adresează lumii întregi şi că gestica lui, patosul exprimării, tonalitatea vor fi subiecte predilecte pentru presă şi pentru opinia publică. Când preşedintele Bush, după incalificabilele atacuri de la 11 septembrie 2001, ţine o conferinţă de presă în care declară, printre altele:

> „Doamnelor şi domnilor,
> Acesta este un moment dificil pentru America. Din păcate, va trebui sămă întorc la Washington după acest discurs. [...] Astăzi s-a petrecut o tragedie naţională. Două avioane s-au lovit de World Trade Center în ceea ce pare a fi un atac terorist asupra ţării noastre. [...] Terorismul împotriva Americii nu va avea nici o şansă. Vă rog să păstrăm un moment de reculegere. Fie ca Dumnezeu să binecuvânteze victimele, familiile acestora şi America" (George Bush, discurs ţinut la Emma Booker Elementary School, Sarasota, Florida, 11 septembrie 2001, orele 9,30; http://www.whitehouse.gov/ news/ releases/ 2001/09/20010911.html),

intervenţia sa e construită după toate normele persuasiunii. Unul dintre principalele motive pentru care apare, la acest nivel, grija deosebită pentru felul exprimării, pentru seducţie chiar, ţine de faptul că individul e conştient că discursul lui se adresează întregii lumi şi că va stărui, datorită mijloacelor prin care se propagă, mult timp în conştiinţa lumii.

Descoperim aici ceva asemănător cu situaţia creaţiilor artistice. Scriitorul de geniu are aproape o obsesie pentru forma expresiei în care „toarnă" acţiunea poemului, romanului, piesei de teatru. Cine are curiozitatea de a investiga manuscrisele scriitorilor cu adevărat mari va descoperi cu surprindere că opere mari, care par scrise, datorită perfecţiunii formei, dintr-o răsu-

flare, sunt rezultatul unor chinuitoare încercări şi renunţări, reveniri şi reorganizări, totul numai pentru ca să ajungă la forma expresiei pe care autorul o crede cea mai reuşită, în viziunea proprie chiar apropiată de perfecţiune. Unul dintre exemplele cele mai la îndemână, pentru noi cel puţin, este Eminescu. Perpessicius, editorul manuscriselor eminesciene, ne-a lăsat mărturii interesante cu privire la zecile de variante (numai cele care s-au păstrat) ale unei poezii, ale unei strofe, ale unui vers (surprinzătoare sunt multiplele variante ale versului „O prea frumoasă fată" din *Luceafărul*). De ce? Pentru că geniul poetic este conştient că se adresează, pe de o parte, unui public cititor de dimensiuni mari (şi care se amplifică în permanenţă) şi, pe de altă parte, este conştient că se adresează posterităţii. Or, în aceste condiţii, forma în care el se adresează trebuie să răspundă tuturor exigenţelor frumosului poetic şi să se apropie de perfecţiune. Cam aceasta este motivaţia, păstrând proporţiile, fireşte, şi în ceea ce priveşte discursurile oratorice puse în scenă de cei care se adresează lumii.

O a doua subliniere vine, într-un fel, s-o întregească pe prima, dar şi să augmenteze încercarea de a găsi ceva din specificul artei oratorice astăzi: *arta oratorică este asociată unui adevărat spectacol*. Într-un astfel de context se produc astăzi discursurile. Este adevărat, nu mai putem imagina astăzi oratoria în maniera clasică - deşi oratoria clasică produce multora încântare şi un sentiment al nostalgiei. Aspectul a fost subliniat chiar de către aceia care, într-o viziune modernă, au sistematizat sectoare importante ale oratoriei clasice:

> „Bineînţeles, chiar dacă vechea retorică e mai puţin stupidă decât afirmă stiliştii, nimeni nu se gândeşte în chip serios să-i recupereze toate rămăşiţele: eclectismul trebuie evitat. Aşa cum a observat cu multă justeţe Gérard Genette, a existat la retoricienii clasici o «furie de a numi care e un mod de a se desfăşura şi de a se justifica multiplicând obiectele ştiinţei

lor»" (Jacques Dubois et alii, *Retorica generală*, Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 4).

La întrebarea, retorică, fireşte, „Mais où sont les neiges d'antan?", va trebui să răspundem că zăpezile de altădată s-au topit fiindcă s-au schimbat condiţiile climaterice! Lumea s-a schimbat, posibilităţile de adresare faţă de celălalt s-au multiplicat, tehnica postmodernă a facilitat contactul direct dincolo de obstacolele distanţei, fireşte chiar gusturile nu mai sunt aceleaşi şi, prin urmare, şi exigenţele artei cuvântului bine rostit trebuie să se schimbe.

Dimensiunea spectaculară a artei oratorice de astăzi, prezentă la nivel individual şi în oratoria clasică, unde depindea exclusiv de posibilităţile oratorului, are consecinţe dintre cele mai semnificative pentru întregul triptic sub care se prezintă demersul: *ethos, pathos* şi *logos*. Din punctul de vedere al *ethosului* (oratorul şi calităţile sale), e de remarcat că rolurile par a fi schimbate fundamental. Ieşirea în public a personalităţilor (în domeniul politic, artistic, sportiv etc.) este rezultatul unei întregi regii în care cineva – acela care organizează spectacolul oratoric – ordonează toată mişcarea, toată gestica, toată atitudinea şi chiar toată „prezenţa" personajului principal (personalitatea care trebuie să vorbească). Întrebarea este următoarea: mai este oratorul stăpânul său şi al calităţilor artei sale în condiţiile în care, în fiecare moment aproape, i se spune ce să spună, ce să facă, cum să facă ceea ce trebuie să facă? mai este el răspunzător, obiectiv vorbind, de succesele sale, de consecinţele pe care le au cuvintele sale şi chiar de greşelile pe care le face într-o situaţie discursivă de tip oratoric? În oratoria clasică, o greşeală fundamentală în producerea discursului putea să frângă pentru totdeauna o carieră promiţătoare. Mai este astăzi posibil acest lucru? Echipe întregi de consilieri pe probleme de comunicare însoţesc perso-

nalităţile în discursurile lor atunci când se adresează publicului, creând adesea acestora din urmă imaginea dezagreabilă a unor indivizi care trebuie tot timpul asistaţi fiindcă nu se descurcă singuri! Şi nu e vorba de excepţiile privind marile personalităţi politice sau artistice, ci chiar de niveluri mult mai neînsemnate: până şi primarul unei localităţi cât de cât răsărite nu se adresează direct oamenilor, ci prin intermediul purtătorului său de cuvânt!

Din punctul de vedere al *pathosului* (auditoriul şi problemele sale de receptabilitate), şi aici se produc schimbări semnificative. Dimensiunea spectaculară a discursului oratoric modern pune auditoriul într-o situaţie dilematică: ce e mai important, spectacolul care se produce sau mesajul care este transmis prin ceea ce se spune. În oratoria clasică, dimensiunea spectaculară a discursului oratoric (concretizată, de obicei, în gesticulaţie, tonalitate sau mimică) avea menirea de a amplifica efectul înţelegerii mesajului transmis prin vorbire. Mai stau lucrurile în acest fel în spectacolele discursive care se pun în scenă astăzi? Greu de răspuns la o asemenea întrebare. Pe de altă parte, în oratoria clasică exista o preocupare aparte şi permanentă din partea oratorului ca nu cumva să existe o contradicţie între ceea ce spune şi gesturile, mimica, tonalitatea sau atitudinile cu care însoţeşte ceea ce spune (ideile mai puţin importante nu trebuie însoţite de o gesticulaţie abundentă, după cum ideile mari nu trebuie lăsate în afara manifestării nonverbale sau paraverbale).

Astăzi lucrurile par a sta invers: vorbeşti la inaugurarea unui cămin de bătrâni cu o gesticulaţie, cu o participare afectivă, cu un tonus mai degrabă valabile în situaţii de care atârnă destinul ţării sau al lumii întregi! Asumarea lucrurilor de o asemenea manieră nu este gratuită. Dimensiunea de spectacol a oratoriei de astăzi are drept consecinţă – în planul *pathosului*, fireşte – *manipularea auditoriului*. De la binefacerile persuasiunii la şarlatanismul manipulării nu este decât un pas, pe care un

spectacol bine regizat te ajută să-l faci pentru a păcăli vigilenţa unui auditoriu nevinovat şi a-l duce pe căi acţionale dorite numai de cei care montează spectacolul!

În sfârşit, la nivelul *logosului* (limbajul sau discursul în care se concretizează intervenţia spectaculară), schimbările se produc pe multiple planuri. În oratoria de tradiţie, discursul aparţinea cu siguranţă oratorului care îl producea, iar acesta din urmă era judecat după produsul său. În ieşirile la rampă ale personalităţilor de azi, mai putem avea încredere că discursurile sunt ale lor şi că în ele se văd inteligenţa, aptitudinile şi capacităţile celui care vorbeşte? Cu siguranţă, în multe cazuri, răspunsul este negativ, deşi nu putem afirma categoric că nu există şi excepţii notabile. Pe de altă parte, limbajul şi discursul produs cu ajutorul său nu serveşte numai ideii pe care ar vrea să o dezvolte oratorul, ci şi nevoii de spectacol, exigenţelor de regie în care oratorul se prezintă. Este cât se poate de evident că, din acest punct de vedere, selecţia mijloacelor expresive e determinată de contextul în care individul produce discursul!

De ce această dimensiune de spectacol în arta oratorică de astăzi? Motivele sunt mai multe. Deşi este dificil să facem un inventar în baza unor criterii cât de cât obiective, totuşi vom aminti câteva. Una dintre cauze ţine de ceea ce am putea numi *obsesia imaginii*. Preşedinţi de state, aspiranţi la această demnitate, parlamentari şi oameni politici, artişti şi sportivi mai mari sau mai mici sunt dominaţi – fiecare în proporţii diferite – de *imperativul unei imagini favorabile* în conştiinţa publicului. Or, nimic nu prinde mai bine unei imagini favorabile decât un spectacol bine regizat în care personalitatea să fie bine integrată cu un discurs! Orice prilej este bun: războiul din Irak, capturarea lui Saddam, decernarea premiilor Oscar, inaugurarea statuii lui Rabin, discuţiile despre corupţie în Parlament, dispariţia tragică a unui coleg pe care până mai ieri nu-l puteai suferi, manifesta-

țiile pacifiste etc. De multe ori, pe altarul imperativității imaginii favorabile se sacrifică idei îndrăznețe, atitudini de demnitate sau sentimente onorabile.

Dimensiunea spectaculară a oratoriei de astăzi este determinată și de faptul că spectacolul este o *piedică în calea uitării*. Mulțimea poate fi controlată, poate fi dominată atunci când nu te uită! Ca personalitate ai valoare numai dacă ești în atenția mulțimii în permanență. Iar un spectacol bine regizat poate stărui pentru mult timp în conștiința publicului și poate crea o senzație de omniprezență a personajului. În unele domenii, astfel de înscenări iau forme dintre cele mai năstrușnice, ca să folosim o exprimare eufemistică: „divorțul anului", „Mutu preocupat de Eminescu, matematică și filosofie", „căsătoria lui Britney Spears a durat două zile" și altele asemenea. Pe alte dimensiuni, firește, Derrida[15] a teoretizat conceptul de *uitare* („oubli"), ca și pe cel de *urmă* („trace"), ultimul cu referire la conceptul de scriitură, văzut ca un antidot în privința uitării. Cum oamenii din vechime au avut nevoie de scriere pentru a lupta împotriva uitării, e posibil ca omul de astăzi să aibă nevoie de spectacol pentru a nu-i uita pe ceilalți!

În sfârșit, dar nu în ultimul rând, e posibil ca dimensiunea spectaculară a oratoriei de astăzi să fie determinată de faptul că, tot mai mult, *spectacolul este văzut ca o manifestare a puterii, prestigiului și valorii* unui individ sau altul. Să nu ne lăsăm înșelați de aparențe. Cei care apar astăzi pe toate canalele media nu sunt chiar atât de preocupați – pe cât ar dori să lase impresia – de binele omenirii, de imaginea și destinul țării, de gloria artei. Sunt și ei oameni și nimic din ceea ce este omenesc nu le este străin. Iar prestigiul, gloria, puterea, admirația nu pot lăsa indiferent pe nimeni. Într-un fel, spectacolul este semnul, este marca acestei

---

[15] Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Les Editions de Minuit, Paris, 1967, pp. 42-108.

puteri, a prestigiului de care crede individul că se bucură în conştiinţa celorlalţi.

A treia subliniere: prezenţa intempestivă a artei oratorice astăzi se manifestă într-o *diversitate impresionantă de forme,* unele de-a dreptul inedite şi care par a nu mai avea nici o legătură cu discursul oratoric clasic. La o analiză atentă însă, ele se supun tuturor exigenţelor persuasiunii şi seducţiei, constituie modalităţi de adaptare a relaţiei discursive cu celălalt la exigenţele timpului modern dominat de tehnicitate, rapiditate, dinamism.

Una dintre aceste forme, căreia timpul din urmă i-a conferit un rol ce pare chiar supradimensionat, este *publicitatea.* Omul politic se adresează celorlalţi mai mult prin secvenţe publicitare: „La vremuri noi, oameni noi" (Constantinescu, prezidenţialele din 1996), „Forţa liniştită. Mitterand preşedinte" (Mitterand, prezidenţialele din 1981), „I like Ike" (Eisenhower, prezidenţialele din 1952), marile companii se adresează clienţilor potenţiali prin intermediul publicităţii: „Unii au baftă, tu ai MemoPlus" (reclamă la un produs farmaceutic care întreţine şi dezvoltă capacitatea de memorare), „Radio 21 loveşte din nou. Cu Buzdugan!" (text publicitar la o emisiune de radio), „Trăieşte-ţi visul din prima zi a anului! Connex îţi doreşte să-ţi împlineşti toate visele anul acesta..." (reclamă la o firmă de telefonie mobilă). Este o cale dintre cele mai eficiente de a intra în conştiinţa publicului:

> „...industria publicitară şi-a deschis un nou front de acţiune asupra consumatorilor, dezvoltându-şi capacitatea culegerii informaţiilor relevante cu privire la cele mai intime habitudini domestice şi de comportament ale acestora. Cunoaşterea în detaliu a preferinţelor culturale, a pasiunilor şi intereselor de ordin afectiv, a modurilor de a se relaxa şi a petrece timpul liber, a disponibilităţilor şi formelor de achiziţie practicate (*cash, rate, leasing*), precum şi a predispoziţiilor faţă de schimbare pe care le manifestă anumite grupuri, persoane sau

colectivităţi reprezintă miza *supravegherii comerciale* prin deţinerea informaţiei «strategice» de către marile agenţii publicitare" (Gheorghe Teodorescu, Petru Bejan, *Relaţii publice şi publicitate*, Editura Fundaţiei „Axis", Iaşi, 2003, p. 160).

Constatăm cu surprindere că există instituţii specializate pentru organizarea publicităţii care, vedem bine, nu poate fi lăsată la voia întâmplării. Ea trebuie făcută după anumite reguli de eficienţă, iar mare parte dintre aceste reguli vizează persuasiunea, captarea celuilalt, seducţia consumatorului (în sensul cel mai larg al termenului: consumator de cultură, de ştiri, de produse, de presă etc.).

Chiar dacă se derulează la dimensiuni reduse ale textualităţii, publicitatea este dominată de aceleaşi virtuţi, utilizează aceleaşi procedee şi e pândită de aceleaşi greşeli. De exemplu, în sloganele publicitare, preluate dintr-un volum dedicat analizei discursului publicitar:

„Pour toujours et sourtout pour tout de suite" (reclamă la Dior)

„Port-Grimaud, achetez le soleil et la mer" (reclamă pentru achiziţionarea unei locuinţe la Mediterana)

sunt exploatate efectele persuasive ale unor figuri retorice binecunoscute pentru influenţa lor asupra receptorului: *aliteraţia* (repetarea unei consoane sau a unui grup de consoane la începutul sau în interiorul unui cuvânt pentru efectul stilistic produs), *hipalaga* (un transfer de însuşiri de la un obiect la altul, aflate, de obicei, în vecinătate). În textul publicitar:

„Viceroy. 2 miliarde săptămânal!... Ca să-ţi iei lumea-n cap! Directiva Consiliului CE/89/622 CEE: Tutunul dăunează grav sănătăţii",

o reclamă, după cum lesne ne dăm seama, la o marcă de țigarete, regăsim un sofism de toată frumusețea, *sofismul discrepanței dintre ceea ce se cere și ceea ce se spune*, analizat de altfel în lucrările de specialitate[16].

În spectrul diversificării formelor sub care regăsim urmele oratoriei în contemporaneitate, discuția n-ar trebui redusă doar la specificitatea discursului publicitar în raport cu cel clasic[17], ci s-ar putea extinde și asupra aspectelor care vizează modalitățile în care discursul se propagă de la „personalitate" la receptorii săi. Au apărut, cum am mai afirmat deja în treacăt, instituții specializate care fac legătura discursivă, care mediază relația dintre personalitate și public: *purtătorul de cuvânt*. El este acela care, din punct de vedere discursiv, reprezintă personalitatea. Avem de-a face aici, neîndoielnic, cu o *delegare a autorității discursive*, de la un individ (personalitatea politică, artistică etc.) la altul.

Are acest lucru consecințe asupra construcției discursului oratoric? Fără îndoială. Întotdeauna, intermediarul este mai impersonal, mai glacial, mai puțin afectat, preocupat parcă prea mult să nu-i scape ceva în plus în legătură cu ceea ce ar vrea să spună, lasă adesea să-i scape ambiguități intenționate - cu care să-și bată capul comentatorii, presa în general, după aceea -, limitează discuția atunci când subiectul pare cel mai fierbinte etc. Este simptomatic, pentru discursul politic românesc, tandemul Mugur Isărescu - prim-ministru, Adrian Vasilescu - purtător de cuvânt: dl Isărescu scotea două cuvinte pe lună, indiferent de ce era întrebat, apoi venea purtătorul său de cuvânt care, într-un limbaj uneori prețios, alteori lapidar, explica la nesfârșit ceea ce a vrut dl Isărescu să spună! Și, evident, nimeni nu prea înțelegea nimic!

---

[16] Pierre Blackburn, *Logique de l'argumentation*, 2e édition, Editions du Renouveau Pédagogique, Inc., Saint-Laurent (Québec), 1994, pp. 257-259.

[17] Olivier Reboul, *La rhétorique*, troisième édition revue et corigée, PUF, Paris, 1990, pp. 97-100.

Fără îndoială că instituția în cauză a apărut pentru a-şi putea permite mai mult (sau mai puțin!) decât personalitatea pe care o reprezintă. De la înălțimea, responsabilitatea şi prestigiul unei funcții de preşedinte, premier sau chiar ministru, cu greu îți poți permite să afirmi: „Nu pot să răspund la această întrebare", dar de la nivelul purtătorului de cuvânt, e posibil. Poți să greşeşti, să fii prost informat ca purtător de cuvânt, dar nu-ți este permis să greşeşti sau să fii prost informat ca preşedinte sau premier.

Capitolul II

CUI SERVEŞTE ARTA ORATORICĂ ŞI LA CE?

Întrebarea care deschide această dezbatere nu este una retorică. Ea urmăreşte, prin răspunsurile posibile, să explice şi să întemeieze funcţionarea unui demers constructiv vechi de când lumea şi cu un impact dintre cele mai semnificative în devenirea culturală a umanităţii. Dacă arta oratorică a fost atât de venerată în anumite perioade, după cum a fost repudiată în altele, înseamnă că ea nu poate lăsa indiferent pe nimeni. Explicaţia unei asemenea atitudini se regăseşte, desigur, în rolul şi funcţiile pe care arta oratorică le îndeplineşte în raport cu individul, cu relaţiile dintre indivizi, cu aspiraţiile culturale ale insului în societate, chiar cu devenirea societăţii în ansamblul ei. Este motivul pentru care urmărim să investigăm principalele funcţii pe care un asemenea demers le îndeplineşte.

1. Funcţia de soluţionare a conflictelor de opinie

(a) Natura conflictuală a fiinţei umane. Experienţa istorică a umanităţii, situaţiile diverse din viaţa cotidiană, încercările de psihologie aplicată pun în evidenţă – fiecare în parte şi toate deopotrivă – *natura conflictuală* a fiinţei umane. Omul trăieşte, încă din timpurile ancestrale, în vecinătatea diferendelor, dacă nu chiar în preaplinul lor: popoarele au diferende între ele,

indivizii obişnuiţi au păreri opuse în ceea ce priveşte una şi aceeaşi problemă, comunităţile se concurează între ele pentru obţinerea unui loc mai bun în ierarhia socială. Aşadar, se pare că *starea de diferenţă* este una normală în relaţiile interumane, chiar dacă dezideratul consensului este propovăduit adesea:

> „Conflictele pot sări gardul grădinii, după cum pot trece şi graniţele ţării; ele pot surveni şi după ce am făcut curat în bucătărie sau am depoluat mediul înconjurător. Ele pot implica relaţiile noastre cele mai intime sau interacţiunile cele mai superficiale. Când oamenii nu pot tolera diferenţele morale, culturale, religioase sau politice, conflictul este inevitabil şi adeseori costisitor" (Helena Cornelius, Shoshana Faire, *Ştiinţa rezolvării conflictelor*, Ştiinţă & Tehnică, Bucureşti, 1996, p. 21).

Pe de altă parte, este interesant de observat că explicaţiile asupra unor domenii întregi ale existenţei umane se fundează mai mult pe ideea conflictului, chiar pe o agonistică explicită, văzută ca impuls al dezvoltării şi progresului: Darwin (lupta pentru existenţă este motorul devenirii speciilor), Marx (lupta de clasă este izvorul dezvoltării sociale), Freud (lupta dintre sinele individual şi supraeul social este temeiul devenirii individuale)[1].

Nu e mai puţin adevărat că dacă starea potenţială a fiinţei umane este una conflictuală, aspiraţia spre viaţa comunitară presupune rezolvarea conflictelor, de orice natură ar fi ele. În istoria umanităţii este vizibil efortul permanent de soluţionare a conflictelor dintre indivizi, comunităţi, popoare întregi. Uneori rezolvarea conflictelor a luat formele cele mai detestabile: în numele soluţionării conflictelor s-au declanşat războaiele cele

[1] Morton Deutsch, *Şaizeci de ani de studiu sociopsihologic al conflictului*, în: Ana Stoica-Constantin, Adrian Neculau (coord.), *Psihosociologia rezolvării conflictului*, Polirom, Iaşi, 1998, pp. 15-44.

mai sângeroase, s-au înfăptuit crimele cele mai abominabile, s-au pus în scenă conjuraţiile cele mai detestabile. Fără îndoială, chiar dacă nu toţi au recunoscut-o deschis, s-a văzut că o astfel de „rezolvare" a conflictelor nu este raţională, aşa cum ar fi de dorit în cazul fiinţei umane, la care, cum ne place să spunem în permanenţă, domină raţionalitatea. Este motivul pentru care, cel puţin în epoca modernă, au apărut instituţii specializate în soluţionarea conflictelor dintre indivizi în situaţia când aceştia nu sunt capabili să şi le rezolve singuri: organisme internaţionale pentru medierea conflictelor dintre ţări, tribunale pentru judecarea conflictelor dintre indivizi.

(b) Ce este un conflict de opinie? Sfera conflictelor posibile dintre indivizi este destul de largă şi, evident, se lărgeşte mereu. Pot exista conflicte economice, conflicte de natură psihologică, conflicte sociale. Nu toate acestea ne interesează când vrem să stabilim rolul artei oratorice în efortul de soluţionare a unor astfel de situaţii, ci numai ceea ce fiinţează sub denumirea de *conflict de opinie*. Prin urmare, ce este un conflict de opinie? Un conflict de opinie se instalează între doi indivizi, două comunităţi în legătură cu o anumită idee, cu o anumită problemă supuse discuţiei. Conflictul de opinie apare în mod real atunci când între participanţii la relaţia discursivă există *opţiuni opuse în legătură cu adevărul tezei* supusă discuţiei. Concluzia este că un conflict de opinie este determinat numai de *diferenţele de caracterizare alethică* a tezei de către cei care participă la dezbaterea ei.

Conflictele de opinie sunt omniprezente în viaţa cotidiană: unii consideră că fenomenul corupţiei în România este scăpat de sub control, alţii, dimpotrivă, că el s-a diminuat simţitor, un critic literar crede că romanele scriitorului X sunt excelente, altul că ele se scaldă în mediocritate, avocatul este de părere că clientul său este nevinovat, procurorul afirmă cu toată tăria că vinovăţia este evidentă. În toate aceste cazuri, ca şi în altele care ar putea fi

invocate, avem de-a face cu poziții diferite cu privire la tezele supuse discuției: „Corupția este un fenomen generalizat", „Romanele scriitorului X sunt interesante", „Inculpatul este vinovat" (unii interlocutori le consideră adevărate, alții false). Fie secvența discursivă:

> „**Hermogenes**: Iată Socrate, după Cratylos, ar exista în chip firesc, pentru fiecare dintre realități, o dreaptă potrivire a numelui, iar numele nu ar fi ceea ce unii denumesc aşa prin convenție, invocând o parte din vorbirea lor, ci s-ar fi produs în chip firesc o dreaptă potrivire a numelor, atât la eleni, cât şi la barbari: aceeaşi la toți. [...]
> **Socrate**: [...] Sunt însă gata să fac cercetarea împreună cu tine şi cu Cratylos. [...]
> **Hermogenes**: La drept vorbind eu însumi şi încă adesea, Socrate, am stat de vorbă cu el şi cu mulți alții, dar nu mă pot lăsa convins că dreapta potrivire a numelui ar fi altceva decât convenție şi acord" (Platon, *Cratylos*, 383a-b; 384c; în: Platon, *Opere*, III, ESE, Bucureşti, 1978, pp. 251-252).

Această secvență din Platon pune o problemă („Cum se instituie numele?") şi fiecare dintre cei doi interlocutori (Cratylos şi Hermogenes) susține poziții diferite (sau are răspunsuri diferite) la întrebarea care circumscrie tema în discuție (Cratylos: „Numele sunt determinate de esența lucrului"; Hermogenes: „Numele sunt date prin convenție şi acord"). Cum cele două propoziții invocate sunt în relație de contrarietate, ele nu pot fi adevărate împreună. Aceasta înseamnă că fiecare dintre interlocutori, susținând răspunsul său ca adevărat, susține, implicit, răspunsul preopinentului ca fals. Avem de-a face cu un conflict de opinie. Un conflict de opinie presupune: *teza* supusă discuției, un interlocutor care o consideră *adevărată* şi un interlocutor care o consideră *falsă*.

(c) Natura conflictului în judecăţile de opinie. Dacă un conflict de opinie se instalează între interlocutori atunci când ei au atitudini alethice opuse cu privire la conţinutul informaţional al unei teze supuse discuţiei, atunci ar fi interesant să identificăm în legătură cu ce anume se instalează această stare de discrepanţă opinabilă între interlocutori. În identificarea unui răspuns la această problemă ne asumăm sugestiile *modelului triadic al dialogicii intenţionale,* conturat de Gilbert Dispaux[2].

Ideea de la care se pleacă este aceea că, într-o relaţie dialogică prin care se urmăreşte un act de tranzacţionare („les transactions dialogiques"), distincţia dintre judecăţile utilizate trebuie să aibă drept criteriu *intenţia* cu care se pune în act o construcţie discursivă. Un individ care intră într-o formă de „dialogică tranzacţională" cu un altul este dominat de o anumită intenţie: aceea de a comunica anumite observaţii (concretizată în formularea judecăţilor de observaţie), intenţia de a comunica o evaluare (concretizată în formularea judecăţilor de valoare), intenţia de a comunica o prescripţie (concretizată în judecăţile prescriptive). Atenţi la geneza istorică a ideilor, vom putea să remarcăm că regăsim aici aceeaşi intenţionalitate care fundează tripartiţia genurilor oratorice la Aristotel.

Conflictul de opinie, disputa critică, care e un rezultat al acestuia, iau naştere tocmai datorită faptului că *interlocutorii au atitudini opinabile opuse* faţă de conţinutul acestor tipuri de judecăţi: de observaţie, de valoare, de prescripţie. O întrebare este aici esenţială pentru analiza judecăţilor care constituie obiectul unui conflict de opinie: de ce, în legătură cu cele trei categorii de judecăţi, interlocutorii se împart în două tabere distincte: unii care le consideră adevărate, motiv pentru care le susţin, alţii care le consideră false, motiv pentru care le resping?

---

[2] Gilbert Dispaux, *La logique et le quotidien. Une analyse dialogique des mécanismes de l'argumentation,* Les Editions de Minuit, Paris, 1984, pp. 13-61.

Ne formăm opinii diferite cu privire la adevărul sau falsitatea *judecăților de observație* pentru simplul fapt că este posibil ca observațiile noastre cu privire la realitate (fapte, relații, situații, stări sufleteşti etc.) să ne furnizeze informații diferite, chiar opuse. Avem argumente destule pentru susținerea acestei asertiuni, cel puțin pe aliniamente teoretice (scepticii, Platon în *Republica,* Kant în *Critica rațiunii pure,* Wittgenstein în *Tractatus*) sau practic-observaționale (cercetările de fenomenologia percepției). Nu suntem de acord în ceea ce priveşte *judecățile de valoare* deoarece, în marea lor majoritate, ele sunt judecăți de gust: *de gustibus non disputandum est!* Mai mult, judecățile de valoare sunt rezultatul punerii în funcțiune a unor criterii diferite. În sfârşit, avem divergențe în ceea ce priveşte judecățile prescriptive deoarece, în baza observațiilor şi a evaluărilor proprii, facem recomandări pentru ceilalți în vederea îndeplinirii unor scopuri. Cum observațiile şi evaluările proprii e posibil să nu coincidă cu ale celorlalți, rezultă atitudini diferite față de prescripțiile pe care le facem.

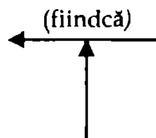
Cel care propune astfel de propoziții în intenția rezolvării conflictului de opinie cu interlocutorul are o *atitudine opinabilă* față de aceste judecăți: este convins că observația sa este corectă, că evaluarea este pertinentă şi, evident, că prescripția pe care o face este profitabilă în raport cu îndeplinirea scopului acțiunii. Interlocutorul cu care a intrat într-un conflict de opinie pe această temă are atitudini opinabile opuse: este convins că observațiile adversarului său sunt false, că evaluările sunt neconcordante cu realitatea, că prescripțiile nu sunt eficiente. De aici conflictul de opinie.

(d) Cum se soluționează un conflict de opinie? Instalarea unui conflict de opinie este un semn că există, în legătură cu teza supusă discuției, o „problemă" între interlocutori. Cum persistența conflictului este sursă de disconfort intelectual dar şi psihologic pentru ambii participanți la relația discursivă (tensiune interioară, preocupare permanentă, neîncredere în celălalt), tendința firească

este aceea de a încerca stingerea conflictului de opinie. A soluţiona un conflict de opinie înseamnă a găsi dovezi sau argumente prin care (sau în baza cărora) adversarul să renunţe la opinia sa în legătură cu teza şi să o îmbrăţişeze pe aceea a preopinentului. Prin urmare, un conflict de opinie se consideră rezolvat în două situaţii: când adversarul renunţă la propria opinie în favoarea aceleia care i se prezintă graţie forţei argumentelor aduse sau când cel care propune teza renunţă la ea în favoarea tezei adversarului pentru că argumentele acestuia din urmă sunt mai puternice. Avem aici *clauza de închidere* a oricărui conflict de opinie.

Cel puţin două lucruri trebuie subliniate aici. Primul: soluţionarea conflictului de opinie constituie un *demers de ordinul raţionalităţii.* A produce argumente (dovezi, probe) în susţinerea sau respingerea unei teze înseamnă a căuta şi a găsi *temeiul suficient* pentru care un fapt, o situaţie, o relaţie, în general o stare de lucruri este aşa cum este şi nu altfel. Şi, evident, a găsi temeiul suficient pentru a considera adevărate enunţurile care exprimă astfel de stă ri de lucruri. De exemplu, dacă vrem să susţinem, într-o relaţie discursivă cu celălalt, teza „Inculpatul a săvârşit fapta de care este învinuit", atunci trebuie să căutăm temeiul (sau unul dintre temeiurile) suficient al adevărului ei: „Pe corpul victimei s-au descoperit amprentele inculpatului". Relaţionarea dintre temei şi teză este următoarea:

Inculpatul a săvârşit fapta de care este învinuit



Pe corpul victimei s-au descoperit amprentele inculpatului

Dacă pe corpul victimei se descoperă amprentele celui acuzat, atunci el este autorul faptei

Parcursul întemeierii în termenii relației de adevăr este următorul: „Este adevărat că «Inculpatul a săvârşit fapta de care este învinuit» fiindcă este adevărat că «Pe corpul victimei s-au descoperit amprentele inculpatului» şi este adevărat că «Dacă pe corpul victimei se descoperă amprentele inculpatului, atunci el este autorul faptei»". În mod normal, pe fundamentele stricte ale raționalității, interlocutorul care susține teza „Inculpatul nu a săvârşit fapta de care este învinuit" (şi, deci, consideră falsă teza: „Inculpatul a săvârşit fapta de care este învinuit") ar trebui să-şi schimbe opinia sub constrângerea probei administrate („Pe corpul victimei s-au descoperit amprentele inculpatului").

Al doilea lucru care trebuie subliniat: armătura rațională a confruntărilor de argumente în vederea soluționării conflictelor de opinie este *pusă în scenă cu ajutorul discursivității*. Am mai subliniat şi cu alte prilejuri, o facem şi acum: raționamentele noastre sunt cunoscute de către ceilalți numai dacă un sistem adecvat de semne mediază între noi şi interlocutorii noştri. Altfel, întemeierea ar rămâne numai pentru cel care o face, fără nici o valoare în planul soluționării conflictelor de opinie. Prin urmare, discursul este acela care ne poate duce la soluționarea conflictelor de opinie chiar dacă mecanismul (fundamentul) soluționării este unul de ordin rațional.

Există diverse forme ale discursivității prin care putem contribui la soluționarea conflictelor de opinie. Una dintre ele este *argumentarea dialogală*: se instituie *face-to-face* o relație discursivă între doi interlocutori în care unul susține o teză şi aduce argumente în favoarea ei, celălalt respinge teza în cauză şi produce argumente în contra ei. Clauza de închidere funcționează aici la parametri standard. O alta ține de ceea ce se numeşte *argumentare polilogală*: în grupuri relativ restrânse se pune în discuție o teză, susținută de unii participanți, respinsă de alții în baza jocului de forțe dintre argumentele prezentate. În sfârşit, putem să imaginăm

argumentarea oratorică: un individ susţine pe bază de argumente o teză în faţa unui public mai numeros care, explicit, nu produce dovezi contra tezei susţinute.

Această din urmă situaţie interesează cel mai mult arta oratorică şi relaţia ei cu soluţionarea conflictelor de opinie. Deşi, la suprafaţă, într-un demers de tip oratoric, publicul nu contrazice teza, în realitate fiecare participant la o astfel de relaţie caută şi găseşte un contraargument la fiecare dintre argumentele oratorului. E adevărat că reacţia nu se produce în timpul derulării discursului. Dar acest fapt nu înseamnă că ea nu se produce! Suntem adeseori spectatorii acestor dispute retorice „la distanţă" în timp şi spaţiu între cei care au opinii diferite cu privire la o anumită problemă: răspunsurile preşedintelui Chirac la discursurile preşedintelui Bush în legătură cu unele aspecte ale războiului din Irak, răspunsurile guvernului la atacurile opoziţiei etc. Probabil acesta este unul dintre motivele care l-au determinat pe Michel Meyer să susţină că retorica este arta negocierii de la distanţă între indivizi în legătură cu o anumită problemă[3].

(e) Blocaje raţional-discursive în soluţionarea conflictelor de opinie. Cum am afirmat deja, a soluţiona un conflict de opinie înseamnă a aduce argumente prin care să susţii ca adevărată teza în discuţie şi să respingi ca falsă teza opusă a adversarului. În realitate, lucrurile nu se petrec întotdeauna în acest fel. De ce? Pentru că, de multe ori, ne putem afla în faţa unor *erori* care constituie adevărate blocaje în actul de soluţionare a conflictelor de opinie. De unde pot veni astfel de erori? Evident, din cele două surse care şi contribuie la soluţionarea unui conflict de opinie: *raţionalitatea* şi *discursivitatea*.

Dacă nu utilizăm, în disputele noastre cu ceilalţi, o formă de raţionare corectă, atunci nu putem să-l convingem pe interlocutor

[3] Michel Meyer, *Questions de rhétorique: langage, raison, séduction*, Livre de Poche, Librairie Générale Française, Paris, 1993, p. 22.

că teza pe care o susținem este un enunț adevărat. Pentru care motiv? Fiindcă, descoperind eroarea de raționament, el va putea respinge teza pe acest temei. Regăsim aici clasa *sofismelor de logică*, în sistematizarea propusă de Van Eemeren şi Grootendorst[4]. O multitudine de astfel de erori constituie obstacole serioase în soluționarea conflictelor de opinie: sofismul falsului antecedent, sofismul celui de-al patrulea termen, sofismul falsei dileme, sofismul falsei analogii, sofismul generalizării pripite, *post hoc ergo propter hoc*. Alte erori, care țin tot de domeniul raționalității, incriminează situația în care ceva este prezentat drept argument dar, în realitate, nu îndeplineşte nici pe departe acest rol: *argumentum ad baculum* (argumentul forței), *argumentum ad hominem* (argumentul cu referire la persoană), *argumentum ad populum* (argumentul referitor la mulțime), *argumentum ad verecundiam* (argumentul referitor la autoritate). În opinia autorilor invocați, astfel de argumente formează clasa *sofismelor schemelor argumentative*.

Cum a subliniat încă Aristotel, blocajele pot surveni şi grație limbajului pe care îl utilizăm pentru evidențierea argumentelor şi a schemelor de argumentare prin care rezolvăm un conflict de opinie. Sunt cunoscute clasicele erori ale ambiguității sau ale echivocației prin intermediul cărora individul este pus în imposibilitatea determinăm exacte a obiectului asupra căruia se poartă conflictul de opinie. În aceste condiții este dificil să mai întrezărim şansele soluționării lui[5].

---

[4] Frans van Eemeren, Rob Grootendorst, *La nouvelle dialectique*, Editions Kimé, Paris, 1996, pp. 107-237.

[5] Asupra unei discuții mai ample privind aceste aspecte ale discursivității, a se vedea: Constantin Sălăvăstru, *Discursul puterii: încercare de retorică aplicată*, Editura Institutul European, Iaşi, 1999, pp. 264-289; *Teoria şi practica argumentării*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, pp. 303-365.

2. Funcția manipulatorie a artei oratorice

(a) Sugestiile antichității. Manipularea este o temă de reflecție dintre cele mai vechi. Încă Platon, în dialogul *Phaidros*, face o distincție între *vorbirea frumoasă* (domeniu de investigație al retoricii) şi *vorbirea adevărată* (domeniu de investigație al analiticii). Filosoful grec constată că există o discrepanță vizibilă între ceea ce este frumos şi ceea ce este adevărat în vorbire. Dacă arta oratorică a fost adeseori blamată, motivul esențial al acestei atitudini era acela că ea asumă o substituție imorală: adevărul este înlocuit – în această „ars bene dicendi" – cu frumusețea discursului[6]. Prin această substituție suntem în fața unei înşelătorii: receptorul, auditoriul în ansamblul său, este indus în eroare[7]. Platon a subliniat că:

> „...viitorul orator nu are nevoie să fi deprins ceea ce este cu adevărat drept, ci mai degrabă opiniile mulțimii care hotărăşte; şi nici cele care sunt în realitate adevărate sau frumoase, ci cele care sunt doar socotite astfel. Din cunoaşterea acestora de pe urmă se obține darul convingerii, şi nu din aceea a adevărului" (Platon, *Phaidros*, 260a, în: Platon, *Opere*, IV, ed. cit., p. 462).

---

[6] Asumpțiile anticilor asupra acestui subiect se întâlnesc cu cele ale contemporanilor: „Această utilizare ambivalentă a retoricii există dintotdeauna şi nu o putem evita. Întrebarea este simplă: serveşte retorica la a demasca artificiile de limbaj, gândurile false sau, din contră, este instrumentul demonic care le instaurează pentru a captiva pe aceia pe care ea îi înşală? Se regăseşte aici critica cea mai radicală care fusese formulată contra retoricii, aceea a lui Platon, care vede în ea adversarul adevărului, conceput ca un discurs univoc, în care orice alternativă este exclusă: pentru el, într-adevăr, există adevărul de care se ocupă ştiința şi opinia comună, schimbătoare şi contradictorie, de unde se hrăneşte retorica" (Michel Meyer, *Questions de rhétorique: langage, raison, séduction*, ed. cit., p. 8).

[7] „...la Antici, retorica se prezenta ca un studiu al unei tehnici destinate uzului vulgului, nerăbdător să ajungă rapid la concluzie, să-şi formeze o opinie fără efortul prealabil al unei investigații serioase" (Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation*, PUF, Paris, 1958, p. 9).

De altfel, investigații recente asupra înțelegerii artei oratorice în antichitatea greacă insistă asupra sensului peiorativ al acestei arte[8].

(b) Ce este manipularea? Într-un sens foarte larg, *manipularea* semnifică o acțiune a unui individ prin intermediul căreia el poate produce modificări asupra lucrurilor, acțiunilor, sentimentelor, atitudinilor, credințelor altor indivizi, fără acordul acestora din urmă şi, de multe ori, fără ca aceştia să ştie acest lucru, să fie conştienți de influența pe care o suferă. Spre o astfel de înțelegere de amplitudine maximală se orientează şi definițiile de dicționar:

> „acțiune sau manieră de a manipula un obiect, un aparat; specialitate a prestidigitatorului care, numai prin dexteritatea sa, face să apară şi să dispară obiecte; manevră destinată înşelării: *manipulare electorală – manipularea mulțimilor;* influență exercitată asupra grupurilor numeroase, asupra opiniei, în special prin intermediul unei propagande masive..." *(Le Petit Larousse: Dictionnaire Encyclopédique,* Larousse, 1995, p. 628).

În *The Encyclopedia of Language and Linguistics,* manipularea e conturată de o manieră mai puțin precisă:

> „Strategiile pe care oamenii le utilizează pentru a-i determina pe ceilalți să facă ceea ce ei doresc țin parțial de limbaj, implicând utilizarea manipulatorie a acestuia din urmă" *(The Encyclopedia of Language and Linguistics,* vol. 5, Pergamon Press, Oxford, New York, Seul, Tokyo, 1994, p. 2360),

---

[8] Avem în vedere poziția lui Olivier Reboul: „Retorica: termen peiorativ. [...]. De ce această discreditare? Mai întâi, pentru că retorica apare ca artă, dacă nu de a minți, cel puțin de a manipula oamenii prin discurs, un discurs tendențios şi deschizător de capcane, precum o pledoarie, un manifest electoral, o apologie..." (Olivier Reboul, *La rhétorique,* troisième édition revue et corigée, PUF, Paris, 1990, p. 5).

subliniindu-se rolul *manipulării lingvistice* („linguistic manipulation") şi, în special, cel al actelor de vorbire indirecte („indirect speech acts") în manipularea prin intermediul discursului. În sfârşit, o enciclopedie de filozofie ne atrage atenția că manipularea este:

> „o influență ocultă exercitată asupra unui individ sau a unui grup. Specificitatea acestui tip de influență poate fi cercetată în condițiile receptării mesajelor produse de emitenți. Se vorbeşte astfel de manipulare pentru a descrie o formă de comunicare în care destinatarii nu cunosc sau nu înțeleg strategiile utilizate de cel care influențează" (*Encyclopédie philosophique universelle: Les Notions Philosophiques*, vol. II, PUF, Paris, 1990, p. 1538).

Se poate concluziona că o *situație de manipulare* trebuie să îndeplinească câteva condiții: (a) ea trebuie să fie un act intenționat de influență asupra altuia prin intermediul instrumentelor şi mecanismelor care sunt în afara regulilor de corectitudine rațională sau discursivă (dacă aceste acte ar respecta regulile la care facem trimitere, atunci influența ar avea ca rezultat o convingere sau o persuasiune); (b) acest act intenționat de influență trebuie să aibă ca rezultat o schimbare în starea existențială a celuilalt (o modificare fizică, de acțiune, de comportament, de atitudine, de stare afectivă; dacă această schimbare nu se produce, atunci suntem doar în fața unei intenții de manipulare); (c) această schimbare se obține fără acordul liber şi conştient al interlocutorului, îndeosebi prin inducerea în eroare a acestuia din urmă, care crede că se află pe calea adevărului, dar, în realitate, el se află în eroare (acordul liber la o idee grație argumentelor invocate este semnul prezenței unei convingeri); (d) în special când e vorba de manipularea prin intermediul discursului, indivizii nu sunt conştienți că instrumentele, tehnicile sau

mecanismele de ordin rațional sau discursiv care sunt utilizate pentru a-i influența sunt eronate, nu respectă principiile raționalității sau ale discursivității (dacă ar exista conştiința acestui fapt, atunci influența ar fi anulată în consecințele ei).

(c) Pentru o sistematizare a formelor de manipulare: comentarii. Exigențele puse în evidență de încercarea de identificare a conceptului de manipulare ne arată cu destulă claritate cei doi poli ai oricărei manipulări: *acțiunea* prin care se exercită influența ce se poate transforma în manipulare (A: un demers întreprins de cineva cu intenția de a influența pe altcineva) şi *obiectul* asupra căruia se exercită influența în intenția manipulării (D: cineva care suportă acțiunea de influențare din partea celuilalt). Pornind de la aceste două elemente, Herman Parret propune un tip de ordine în analitica structurală a acestor componente ale unei situații de manipulare în cadrul mai larg al investigării manipulării şi minciunii, cadru concretizat într-un „model al semioticii discursurilor" şi, în mod egal, într-o „teorie a enunțării"[9]. Urmăm în continuare acest model de interpretare.

Care este natura acțiunii manipulatorii şi, implicit, care sunt formele pe care le îmbracă această acțiune? În primul rând, se poate manipula un individ oarecare prin intermediul unei *acțiuni fizice.* De exemplu, pedeapsa corporală pentru schimbarea unui comportament sau a unei credințe. În alte cazuri, se poate manipula un individ prin intermediul unei *acțiuni discursive.* De exemplu, o explicație adecvată care determină o acțiune viitoare. În concluzie, având drept criteriu *natura acțiunii manipulatorii,* putem să identificăm două forme ale ei: *acțiunea fizică* şi *acțiunea discursivă.*

Această acțiune de manipulare are un domeniu vizat prin influență. El poate să fie foarte diferit. Putem să acționăm asupra

[9] Herman Parret, *Prolégomenes à la théorie de l'énonciation. De Husserl à la pragmatique,* Peter Lang, Berne, Frankfurt/Main, New York, Paris, 1987, pp. 230-278.

obiectelor fizice (acțiunea de manipulare a cărților într-o bibliotecă), asupra *credințelor* sau *ideilor* (acțiunea de influențare a credințelor religioase), asupra *acțiunilor* sau *faptelor* (acțiunea de a determina un individ să facă o donație caritabilă). Prin urmare, există cel puțin trei domenii asupra cărora se poate exercita acțiunea de manipulare: domeniul *obiectelor*, domeniul *credințelor*, domeniul *acțiunilor*.

Cele două criterii (*natura* şi *domeniul* acțiunii manipulatorii) se pot combina. Obținem, astfel, o sistematizare a formelor de manipulare:

Acțiunea manipulatorie (→) Domeniul acțiunii (↓)	Acțiune fizică (A_1)	Acțiune discursivă(A_2)
Domeniul obiectelor (D_1)	($A \rightarrow D_1$)	($A_2 \rightarrow D_1$)
Domeniul credințelor (D_2)	($A \rightarrow D_2$)	($A_2 \rightarrow D_2$)
Domeniul acțiunilor (D_3)	($A \rightarrow D_3$)	($A_2 \rightarrow D_3$)

În legătură cu această sistematizare, câteva comentarii sunt necesare:

• Cele două criterii (care au fost formulate de Parret) identifică *şase forme primare de manipulare:* $A_1 \rightarrow D_1$ (acțiunea fizică asupra unui obiect oarecare: manipularea banilor într-o casierie), $A_1 \rightarrow D_2$ (acțiunea fizică prin care sunt schimbate credințele: pedeapsa pentru schimbarea credințelor religioase), $A_1 \rightarrow D_3$ (acțiunea fizică pentru determinarea unei acțiuni: exilul lui Napoleon în urma înfrângerii în război), $A_2 \rightarrow D_1$ (acțiunea discursivă ce vizează transformarea unui obiect oarecare: sub influența unor explicații adecvate, picturile lui Picasso devin mai interesante pentru receptor), $A_2 \rightarrow D_2$ (acțiunea discursivă pentru influențarea credințelor: asumarea unei convingeri asupra rolului democrației sub influența unei argumentări bine făcute), $A_2 \rightarrow D_3$

(acțiunea discursivă pentru a determina o acțiune a receptorului: a da votul candidatului sub influența discursului său electoral).

• Prezentarea sintetică a formelor de manipulare - loc în care ne deosebim de Parret, care consideră că numai ultimele două forme sunt cu adevărat manipulări şi care nu a văzut toate posibilitățile combinatorii ale celor două criterii pentru epuizarea formelor posibile de manipulare - dă indicații semnificative pentru instituirea unei distincții între *manipulările imediate* (directe) şi *manipulările mediate* (indirecte). Primele sunt acelea în care transformarea obiectelor, credințelor sau acțiunilor îşi are originea în acțiunea fizică a agentului, pe când cele din urmă vizează transformarea obiectelor, credințelor sau acțiunilor sub influența unei anumite construcții discursive.

• Cele şase forme primare ale manipulării, pe care le-am identificat, nu pot acționa izolat într-un discurs oarecare. Ele se combină în permanență şi determină *formele secundare de manipulare*. Este plauzibil ca un individ să determine schimbarea unei credințe la interlocutorul cu care intră în contact prin intermediul unui discurs şi ca acesta din urmă, cu această nouă credință, să obțină prin argumentare un angajament în acțiune al unui alt individ care, la rândul său, poate constrânge pe altul să-şi schimbe credințele proprii! Schematizarea acestei activități complexe de influență (care este o formă de manipulare secundară) este următoarea:

$$[A_1 \rightarrow D_2] \rightarrow [A_2 \rightarrow D_3] \rightarrow [A_1 \rightarrow D_2].$$

Fără îndoială, posibilitățile combinatorii sunt multiple, astfel că putem obține diverse forme secundare de manipulare. În dezbaterile politice, juridice, ştiințifice curente se pot descoperi cu uşurință astfel de forme de manipulare.

• În mod cert, pentru scopurile noastre care vizează arta oratorică, un interes special îl au formele de manipulare care angajează discursivitatea. Rămânând la acest nivel, avem în atenție o problemă de toată însemnătatea: *intenționalitatea acțiunii manipulatorii*. Este posibil ca un anumit agent al acțiunii manipulatorii să nu ştie că discursul său nu respectă cerințele de corectitudine rațională sau discursivă. În acest caz, el nu are intenția de a induce în eroare interlocutorul. Avem de-a face, în acest caz, cu un act de manipulare? Răspunsul este negativ. Suntem aici în fața ignoranței discursive şi raționale a agentului acțiunii. Dar, de multe ori, agentul acțiunii utilizează în cunoştință de cauză raționamente sau forme discursive care au doar aparența corectitudinii şi care nu sunt corecte în realitate. În acest caz, suntem în fața unei situații de manipulare.

(d) Căile discursive ale manipulării. Ar trebui, în acest punct, să răspundem la întrebarea: cum este posibil a manipula un interlocutor sau un auditoriu prin intermediul acțiunii discursive a unui agent? Un prim răspuns la această întrebare pune în discuție elementele constitutive ale unei investigații cu privire la căile prin intermediul cărora se instalează un act de manipulare. O acțiune discursivă de manipulare are mai multe componente şi fiecare dintre ele poate constitui un mijloc important pentru a influența indivizii care îl receptează. În mod cert, o manipulare totală şi completă are loc numai în condițiile în care toate mijloacele intră în acțiune în construcția unui discurs. Dar o analiză sectorială poate arăta care sunt funcțiile acestor mijloace ce intervin în asigurarea performanței unei intervenții discursive.

Este posibil a induce în eroare receptorul prin intermediul *formei expresive a unui discurs*. Receptorul nu poate să realizeze imediat „decodajul" tuturor figurilor retorice care populează un anumit discurs. În aceste condiții, sensurile sunt alterate, semnificațiile sunt deformate şi receptarea discursului este denaturată.

Fără îndoială, receptorul este în eroare. Avem, deci, o formă de manipulare unde instrumentul discursiv are rolul principal şi se concretizează în forma discursului, în limbajul utilizat de autor. Câţi receptori pot vedea în secvenţa discursivă:

> „Îmi închipui că aţi citit în ziare că, printr-o proclamaţie specială, dictatorul italian a felicitat armata italiană din Albania pentru laurii câştigaţi prin victoria lor asupra grecilor. Aceasta constituie desigur recordul mondial în materie de ridicol şi batjocură" (Winston Churchill, *Mesaj radiodifuzat la 27 aprilie 1941*)

o *ironie* a lui Churchill la adresa lui Mussolini? Dacă secvenţa discursivă este luată în sensul său direct (gradul zero al scriiturii, în terminologia lui Barthes), atunci este cât se poate de evident că receptorul se află în eroare. Manipularea este prezentă. Există o multitudine de mijloace de ordin discursiv care pot facilita o situaţie de manipulare (figuri de stil, retorica frazei, semnele de punctuaţie, intonaţia, ambiguitatea enunţurilor)[10].

(e) Mecanismele raţionale ale manipulării. Discursul nu este doar o punere în scenă a unei forme expresive a limbajului. El este, în egală măsură, o *construcţie a raţionalităţii*. În consecinţă, el conţine raţionamente prin intermediul cărora oratorul aduce în atenţie argumente, dovezi, probe pentru a susţine sau a respinge o teză, un punct de vedere. O problemă de o importanţă aparte în acest punct este *corectitudinea* (în termeni pur logici, validitatea) acestor raţionamente. Cum este posibil să obţinem în mod necesar o concluzie adevărată utilizând o formă de raţionament? Două condiţii trebuie să fie îndeplinite: o condiţie a *adecvării materiale*

---

[10] O interesantă analiză asupra prezenţei şi efectului figurilor retorice în discursul politic la: Alexandre Dorna, *Les effets langagiers du discours politique*, în: *Argumentation et rhétorique*, II, Hermès, 16, Paris, 1995, pp. 131-146.

(premisele, adică propoziţiile date care susţin o anumită concluzie ca teză, trebuie să fie adevărate) şi o condiţie a *adecvării formale* (schema de raţionament trebuie să fie corectă). Dacă aceste două condiţii sunt îndeplinite simultan, atunci corectitudinea şi conclusivitatea raţionamentului sunt asigurate.

Dacă, în situaţiile practicii discursive, una dintre aceste exigenţe nu este respectată, atunci raţionamentul are doar aparenţa de corectitudine şi conclusivitate. Într-o asemenea situaţie, cel care utilizează un astfel de raţionament sau cel căruia i se propune sunt, fiecare dintre ei, în situaţia unei erori de raţionament. Aceste erori de raţionament – şi, într-un sens mai larg, erorile de argumentare – poartă numele de *sofisme*[11]. Ele au fost prezentate şi ca obstacole în calea soluţionării conflictelor de opinie. În consecinţă, putem influenţa auditoriul prezentând raţionamente sau argumentări care sunt doar în aparenţă corecte (dar pe care receptorul le consideră corecte). Suntem în prezenţa unei situaţii

---

[11] Nu este locul aici să facem o analiză detaliată asupra problemei sofismelor şi, în mod egal, asupra cercetărilor mai vechi sau mai noi care au în vedere acest subiect. Dar, pentru cititorul de azi, subliniem că asistăm în acest moment la o revenire în actualitate a acestei teme, prin cel puţin trei momente semnificative. Apariţia cărţii lui Hamblin în 1970 (C.L. Hamblin, *Fallacies*, Methuen, London, 1970; *Fallacies*, în: „Studies in Critical Thinking and Informal Logic", No 1, 1998) constituie ceea ce analiştii au numit „tratamentul standard" al sofismelor prin intermediul logicii propoziţiilor şi predicatelor. Lucrările lui Woods şi Walton (J. Woods, D. Walton, *Argument: the logic of the fallacies*, McGraw-Hill Ryerson, Toronto, 1982, tr.fr. *Critique de l'argumentation. Logiques des sophismes ordinaires*, Editions Kimé, Paris, 1992; *Fallacies. Selected Papers 1972-1982*, Dordrecht/ Providence: Foris/Berlin: Mouton de Gruyter, 1989 sunt apreciate drept concretizări ale „tratamentului non-standard" asupra sofismelor (investigaţiile au drept fundament anumite logici neclasice). În sfârşit, cercetările lui Van Eemeren şi Rob Grootendorst (*Speech Acts in Argumentative Discussion. A Theoretical Model of the Analysis of Discussion Directed Towards Solving Conflicts of Opinion*, Dordrecht/ Cinnaminson: Foris Publications, PDA 1, 1984; *La nouvelle dialectique*, Editions Kimé, Paris, 1996) propun un model pragma-dialectic de analiză a sofismelor.

de manipulare prin *mijloace de ordin rațional.* Dacă avem argumentarea:

T (teză)	(indicator lingvistic al argumentării)	**R (temei)**
Plouă	← *fiindcă*	Străzile sînt ude

vom constata cu uşurință că ea este o argumentare sofistică (sofismul în cauză este cunoscut sub numele „falsul antecedent") datorită faptului că propoziția „Străzile sunt ude", care este prezentată ca dovadă (probă) pentru a susține teza argumentării (concretizată în propoziția: „Plouă"), nu este, în realitate, o condiție suficientă a tezei, aşa cum ar trebui să fie într-o argumentare corectă (este posibil ca străzile să fie ude pentru că municipalitatea a hotărât derularea unei acțiuni de curățare a străzilor). Argumentarea completă ia forma raționamentului:

Dacă străzile sunt ude, atunci plouă
Străzile sunt ude
Deci: Plouă

unde propoziția compusă („Dacă străzile sunt ude, atunci plouă") este prezentată ca o *implicație logică* („implicație materială" în terminologia lui Russell), având ca antecedent propoziția „Străzile sunt ude" şi ca secvent propoziția „Plouă" (în realitate, această propoziție compusă nu este o implicație logică iar raționamentul este un *modus ponendo-ponens* nevalid). În acest caz, nu este îndeplinită condiția adecvării formale. Receptorul care nu sesizează eroarea – din cauza asemănării raționamentului dat cu unul valid – este supus unui act de manipulare[12].

[12] Există încercări semnificative care au în vedere investigarea unor astfel de tehnici de influențare în domenii dintre cele mai diferite: Harry Weger Jr., *Pragma-*

3. Funcţia persuasivă a artei oratorice

(a) Mecanismele persuasiunii. Arta oratorică a fost legată, încă de Aristotel în perioada antichităţii greceşti, de *persuasiune* – pentru că, s-a văzut cu destulă uşurinţă, prin discursul oratoric individul trebuie să exercite o influenţă asupra celorlalţi. De cele mai multe ori, această influenţă ia forma persuasiunii. Termenul de persuasiune este dominat de ambiguitate. Uneori accepţia lui este atât de largă, încât încape în el aproape tot ceea ce este influenţă de ordin discursiv asupra fiinţei umane[13], alteori delimitarea este atât de strictă încât produce neîncredere, cel puţin în ceea ce priveşte posibilitatea operaţionalizării unui asemenea concept.

Lăsând la o parte discuţiile interminabile asupra definirii acestui concept şi asumând ideea de sorginte kantiană conform căreia persuasiunea este o formă de influenţă prin care ne asumăm o idee în baza unor criterii subiective, atunci vom putea să ne concentrăm mai mult atenţia asupra unui aspect mai important din punctul de vedere al practicii discursive oratorice: care sunt mecanismele prin care putem să obţinem persuadarea auditoriului?

Analizând cu atenţie relaţia de persuasiune, vom constata că ea este *unidirecţională*, cel puţin în situaţia discursului oratoric:

---

dialectical Theory and Interpersonal Interaction Outcomes: Unproductive Interpersonal Behavior as Violations of Rules for Critical Discussion, in: „Argumentation", volume 15, Issue 3, August 2001, pp. 313-330; Dale Hample, *A Pragma-Dialectical Analysis of the Inquisition*, „Argumentation", Volume 15, Issue 2, May 2001, pp. 135-149.

[13] „Ne confruntăm cu fenomenul persuasiunii mai mult ca oricând. Oamenii sunt sensibili în continuare la apelurile persuasive ale creatorilor de reclame, ale politicienilor şi ideologiilor; respectăm încă instituţiile şi valorile tradiţionale, precum familia, succesul şi educaţia. Încă ne jucăm de-a politica în campus, la locul de muncă, în cadrul organizaţiilor, chiar şi în familie. Din păcate, ne confruntăm cu o criză energetică, poluăm mediul, iar pacea lumii ne alunecă printre degete. Într-un fel sau altul, orice lucru amintit anterior are legătură cu persuasiunea" (Charles U. Larson, *Persuasiunea. Receptare şi responsabilitate*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, p.18).

oratorul urmăreşte să-l influenţeze pe receptor în sensul acceptării ideilor proprii. În nici un caz, receptorul, auditoriul în genere, nu se bucură nemaipomenit atunci când este persuadat, nu găseşte în acest act o situaţie de confort intelectual sau afectiv. Din acest motiv, atunci când vorbim de persuasiune trebuie să avem în vedere faptul că există întotdeauna cineva care o urmăreşte şi depune eforturi pentru a obţine acest rezultat, iar altcineva care o suportă. Din acest punct de vedere, analiza mecanismele persuasiunii înseamnă a ne orienta atenţia către acela care pune în scenă o construcţie discursivă cu intenţia persuadării auditoriului.

Am atras atenţia cândva că, încă de la Aristotel, relaţia de influenţare discursivă de tip oratoric se organizează pe tripticul: *ethos, logos, pathos*. Prima dimensiune ţine de orator, de calităţile lui, de autoritatea de care se bucură în raport cu auditoriul, cea de-a doua vizează modul de construcţie a discursului, în timp ce a treia instanţă are în atenţie auditoriul cu ansamblul său de trăiri psihologice. Cum persuasiunea este direct legată de orator, înseamnă că două vor fi căile prin care el poate acţiona astfel încât să ajungă la un asemenea rezultat: calea *ethosului* şi calea *logosului*. Putem să persuadăm pe cineva prin calităţile noastre personale (prestigiu, autoritate, disponibilitate pentru altul, chiar calităţi fizice), după cum putem să persuadăm pe cineva prin modul nostru de a vorbi, de a construi discursul.

Câteva ilustraţii ar constitui, desigur, temeiuri semnificative pentru susţinerea celor afirmate. Un sportiv de mare performanţă, cunoscut în ţară şi peste hotare, este adesea urmat în ceea ce spune, în luările de poziţie pe care le are vizavi de o problemă sau alta, nu pentru forţa argumentelor sau calitatea raţionamentelor sale, ci mai degrabă datorită prestigiului de care se bucură în rândul populaţiei pentru ceea ce a realizat în sport. Un actor cunoscut a câştigat alegerile prezidenţiale din Statele Unite nu atât pentru că a dovedit aptitudini în organizarea vieţii publice sau în

conducere, ci mai mult pentru că e cunoscut, pentru că e un bărbat agreabil, prezent mereu în conştiinţa publicului prin filmele sale. Pe această linie avem multe, poate chiar prea multe exemple la îndemână. Toate aceste elemente ţin de *ethosul* relaţiei oratorice, de calităţile aceluia care se adresează publicului.

Alte situaţii ţin de *logos*, de organizarea discursului. Fiecare individ care se adresează publicului are anumite abilităţi în a utiliza expresiile cele mai alese, în a produce argumentele cele mai adecvate, în a combina cât mai eficient aceste mijloace discursive. Din punerea în valoare a acestor abilităţi rezultă un discurs care, în funcţie de atracţia la public, influenţează mai mult sau mai puţin. Dacă persuasiunea se produce în aceste condiţii, ea are la bază numai elemente care ţin de organizarea discursului, de *logos*.

Întrebarea firească ce s-ar putea pune în acest punct este următoarea: de ce avem de-a face, în aceste situaţii, cu dimensiunea persuasiunii şi nu cu un alt tip de influenţă? Răspunsul este relativ simplu dacă ţinem cont de distincţia dintre convingere şi persuasiune făcută chiar în debutul acestor încercări asupra artei oratorice. Un orator oarecare influenţează prin prestigiul, prin autoritatea, prin alte calităţi un interlocutor în mod *probabil*: este posibil ca un interlocutor să reacţioneze favorabil la personalitatea oratorului şi să se lase influenţat, este posibil ca altul să nu fie deloc mişcat de autoritatea şi prestigiul oratorului, motiv pentru care influenţa este limitată, dacă nu chiar anulată. Ideea e că influenţa prin intermediul unor astfel de calităţi nu are un caracter necesar, se realizează adică pe principii subiective. Motiv pentru care avem de-a face cu persuasiunea. La fel se întâmplă şi în cazul *logosului*: este posibil ca un receptor să fie, într-adevăr, copleşit de o vorbire aleasă, de un discurs bine construit, cât se poate de expresiv şi să reacţioneze favorabil la astfel de contexte, în timp ce un alt receptor să nu reacţioneze favorabil decât la ordinea logică a argumentelor. Situaţiile acestea sunt în

afara cadrului necesităţii, motiv pentru care ele se integrează unui act de persuasiune.

(b) Ethosul persuasiv şi „liderul charismatic". Aşadar, persuasiunea care ţine de ethos are în vedere oratorul. Ne reţin atenţia în acest punct anumite rezultate şi reflecţii ale lui Alexandre Dorna, specialist recunoscut în psihologie politică, privind *liderul carismatic*[14]. Chiar dacă observaţiile şi sugestiile autorului invocat au în vedere liderul politic cu deosebire, anumite extrapolări se pot face cu profit explicativ la analiza a ceea ce am putea numi *oratorul carismatic*.

Aşadar, întrebarea la care trebuie să răspundă acela ce se apropie de o explicaţie privind virtuţile carismatice ale oratorului este următoarea: În ce mod şi prin ce calităţi un lider carismatic care se adresează publicului printr-un discurs poate să-l influenţeze cu uşurinţă, astfel încât să asigure persuasiunea auditoriului la cel mai înalt nivel? Încercând un răspuns la această întrebare, va trebui să observăm că un orator desăvârşit poate influenţa graţie carismei pe care o are în virtutea unei mari *autorităţi*. Cum s-a subliniat[15], distingem între *autoritatea epistemică* (autoritatea celui care ştie) şi *autoritatea deontică* (autoritatea celui care deţine o funcţie).

Ambele acţionează malefic asupra succesului unui orator oarecare. Una e să vorbeşti publicului de pe poziţiile savantului (ale celui recunoscut ca o mare autoritate epistemică) şi alta e să vorbeşti de pe poziţiile omului de rând, chiar dacă, să zicem, spui acelaşi lucru. Într-un fel eşti perceput şi ascultat dacă ţii un discurs de pe poziţiile şefului (acela înzestrat cu o anumită autoritate deontică) şi cu totul altfel dacă ţii discursul din perspectiva

---

[14] Alexandre Dorna, *Le leader charismatique*, „Provocations", Desclée de Brouwer, Paris, 1998.

[15] J.M. Bochenski, *Ce este autoritatea?*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, pp. 49-108.

omului fără vreun rol important în ierarhia instituţională a societăţii. Prin urmare, autoritatea (epistemică sau deontică) asigură o anumită carismă oratorului şi contribuie la succesul discursului său, deşi, în absolut, lucrurile nu ar trebui să se petreacă astfel (doi indivizi care spun acelaşi lucru ar trebui să influenţeze în acelaşi grad, dincolo de diferenţa lor de autoritate). Dar autoritatea nu e singurul atu al oratorului carismatic. A. Dorna distinge şi alte calităţi, unele dintre ele de-a dreptul inedite în peisajul explicaţiilor asupra mecanismelor de impunere a individului asupra celorlalţi. În viziunea autorului la care am făcut aluzie, omul carismatic este acela care „este un revelator formidabil al adevărurilor ascunse cu ajutorul unei «inteligenţe emoţionale»". Ce înseamnă aceasta? Că omul carismatic, în toate activităţile pe care le desfăşoară, vede ceea ce ceilalţi nu văd şi, pe deasupra, le arată şi celorlalţi ceea ce ei nu văd. Or, prin aceasta, el poate influenţa uşor publicul care, adesea, este de-a dreptul entuziasmat de aceste calităţi.

Pe de altă parte, nu e mai puţin adevărat că discursul omului carismatic este văzut mai totdeauna ca o „sărbătoare verbală colectivă". Prin calităţile sale, prin abilitatea de a pune viaţa sa afectivă în slujba discursului pe care îl ţine, reuşeşte să antreneze, cel puţin din punct de vedere afectiv, mase mari de oameni care îl urmează fără crâcnire. Nu spunem nici că e bine, nici că e rău, ci numai că uneori este descătuşată o asemenea forţă, încât pericolele sunt dintre cele mai mari. În mijlocul acestei beatitudini generale pe care o determină un orator carismatic, simţul critic este diminuat până la anulare, atitudinea de opoziţie este, de multe ori, repudiată, astfel că nu rămâne nimic altceva decât ideea oratorului carismatic şi mulţimea care o îmbrăţişează fără rezerve. În condiţiile acestei „sărbători discursive", pe care de altfel oratorul carismatic o creează intenţionat şi cu inteligenţă, el apare adesea ca omul providenţial capabil să schimbe lumea, singurul în stare să o facă.

Dorna ne atrage atenția și asupra unui alt aspect important al omului carismatic: el este acela de care se leagă speranțele mulțimii în momentele ei de cumpănă. Prin aceasta, el își croiește drum spre locurile cele mai înalte ale ierarhiei societății dacă anumite contexte îl avantajează. Hitler, din păcate, a fost considerat omul providențial pentru Germania într-o anumită perioadă pentru că de el s-au legat speranțele națiunii într-un moment de mare criză economică și morală. Ioana d'Arc a fost un personaj carismatic al Franței revoluționare pentru că speranțele poporului francez au stat, la un moment dat, în acest personaj de legendă al Franței. Prin toate acestea, ca și prin alte trăsături care ar putea fi invocate, omul carismatic întreține, la aceia care îi sunt în preajmă, o anumită fascinație dar și o anumită stare enigmatică. Raporturile sale cu ceilalți se dezvoltă în marginea acestor dimensiuni. Autorul invocat ne atrage atenția că:

> „trăsăturile nu sunt statice, ci dinamice, ceea ce conduce la concluzia că statutul de lider nu este, în mod simplu, produsul unei mulțimi de trăsături de personalitate, ci convergența anumitor calități cu o situație socială particulară" (Dorna, *Le leader charismatique*, p. 32).

De aici o concluzie importantă: pot fi indivizi excepțional dotați cu aceste calități, dar care, datorită faptului că nu au găsit, nu au nimerit contextul favorabil, rămân în afara anvergurii omului carismatic.

Carisma este un factor de persuasiune. Aceasta pentru că publicul reacționează diferit la o astfel de dimensiune a personalității oratorului. Unii pot rămâne insensibili la astfel de trucuri oratorice ale celui care pune în circulație discursul, alții pot suporta influențe dintre cele mai puternice din care nu-și mai revin niciodată. În primul caz, carisma nu îl ajută în nici un fel pe orator în a-și atinge scopurile, în cel de-al doilea ea este determinantă.

(c) ***Logosul ca sursă a persuasiunii.*** Cum am afirmat deja, expresivitatea construcţiei discursive poate să influenţeze într-un grad mai mare sau mai mic publicul care ascultă. Dar o construcţie discursivă este expresivă dacă se abate de la ceea ce Roland Barthes numeşte „gradul zero al scriiturii", adică de la sensurile originale ale cuvintelor care intră într-un astfel de discurs. În secvenţele discursive:

> „Ironia este grăuntele de sare datorită căruia mâncarea capătă gust" (Thomas Mann),
>
> „Viaţa este un cuptor care cere să fie alimentat necontenit cu energii noi; totul este modificare, transformare, în bine sau în rău. Cine se opreşte în loc, piere" (Panait Istrati),

regăsim o distanţă sensibilă între gradul zero al conceptelor puse în discuţie şi sensurile figurate la care trimit secvenţele în ansamblul lor.

Un discurs care utilizează asemenea proceduri va influenţa puternic pe aceia care sunt capabili să recepteze adevăratul sens şi adevăratele intenţii discursive ale oratorului şi va lăsa în afara influenţei pe ceilalţi. Distanţa dintre gradul zero al discursului şi sensul figurat este de observat şi în rostirile înălţătoare, adesea căutate, bine reliefate în arta actorului, care, fireşte, este o formă specială a oratoriei:

> „Oh! Pădure tânără!... Unde sunt moşii voştri? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sunt părinţii voştri? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti... Unde sunt bătrânul Manuil şi Goian, şi Ştibor, şi Cânde, şi Dobrul, şi Juga, şi Gangur, şi Gotcă, şi Mihai Spătarul, şi Ilea Huru comisul, şi Dajbog pârcălabul, şi Oană, şi Gherman, şi fiara paloşului... Boldur?... Pământ!... Şi pe oasele lor s-a aşezat şi

> stă tot pământul Moldovei ca pe umerii unor uriaşi! [...]. Ţineţi minte cuvintele lui Ştefan, care v-a fost baci până la adânci bătrâneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri ş-a urmaşilor urmaşilor voştri în veacul vecilor..." (Delavrancea, *Apus de soare*, în: Delavrancea, *Teatru*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, pp. 52-53).

Pe de altă parte, secvenţele discursive pe care le-am evocat sugerează şi altceva, anume că persuasiunea indusă de expresivitatea limbajului se regăseşte şi în folosirea cu abilitate a figurilor retorice. Ele sunt acelea care asigură o anumită demnitate prezenţei discursive a oratorului, pot scoate discursul din cotidian şi din amatorism, constituie semnul respectului şi preţuirii pe care oratorul le acordă publicului său. Limbajul presărat cu figuri retorice atrage prin enigmaticul său:

> „E o zi posomorâtă de primăvară; dar e zi de sărbătoare, mare repaus dominecal... Ai observat şi dumneata, cititorule, câte progrese a făcut opinia noastră publică de când avem legea repausului dominecal?... E zi de sărbătoare. Pe stradele principale este o mişcare febrilă neobişnuită. Mulţimea circulă cu mare greutate; grupuri se aglomerează la răspântii, unde discută fierbinte; toată lumea e cuprinsă de nervozitate. Miroase în aer, nu, după expresia clasică, a iarbă de puşcă – din nenorocire, moravurile poporului nostru sunt mai blânde decât ale altor popoare, unele civilizate chiar – miroase a... ghionteală. Dar de ce? De ce fierbe lumea? Se face o manifestaţie populară în contra guvernului, care vrea să treacă prin camere *à la vapeur* legea pentru înfiinţarea *monopolului băuturilor spirtoase!* De când ne bucurăm de binefacerile regimului parlamentar, n-a trecut această ţară printr-o agitaţie mai grozavă" (Caragiale, *Atmosferă încărcată*; în: Caragiale, *Momente şi schiţe*, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1972, p. 92),

în care cititorul rafinat descoperă o *secvenţă ironică* propusă de autor tocmai cu intenţia de a ascunde primului venit adevărata intenţie a textului. Ironia trebuie cu grijă descifrată pentru a avea efect asupra cititorului. Dar nu toţi pot face acest lucru, motiv pentru care unii dintre receptorii textului vor rămâne în afara influenţei discursive.

4. Funcţia hermeneutică a artei oratorice

(a) Ce este interpretarea? Funcţia hermeneutică a artei oratorice, uneori numai amintită[16], este legată de conceptul de *interpretare*. Firesc ar fi deci ca primul pas în investigarea funcţiei hermeneutice a oratoriei să fie răspunsul la întrebarea: ce este interpretarea? O primă observaţie care trasează conturul unui posibil răspuns vizează faptul că termenul de interpretare are o utilizare cvasiuniversală, atât în limbajul comun, cât şi în studiile de specialitate: arheologul interpretează urmele trecutului, medicul interpretează simptomele descrise de pacient, violonistul interpretează o bucată muzicală, exegeţii interpretează textele biblice şi aşa mai departe. E de regăsit un punct comun în aceste utilizări diferite ale conceptului de interpretare?

O a doua observaţie vine în continuitatea celei dintâi, încercând să augmenteze importanţa: conceptul de interpretare a atras atenţia gânditorilor încă din antichitate. S-a sesizat de timpuriu că înglobează elemente esenţiale ale relaţiei individului cu alteritatea: a interpreta semnele celuilalt înseamnă un efort benefic pentru a-l înţelege. La Aristotel, în *Despre interpretare*, chiar acesta este sensul dat termenului în discuţie:

---

[16] Silvia Săvulescu, *Retorică şi teoria argumentării*, Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy", Bucureşti, 2001, p. 17.

„...sunetele articulate prin voce sunt simboluri ale stărilor sufletești, iar cuvintele scrise sunt simboluri ale cuvintelor vorbite. Şi apoi, cum nu toţi oamenii au aceeaşi scriere, tot aşa nu toţi oamenii au aceleaşi sunete ale vorbirii, pe când stările sufleteşti, pe care sunetele le simbolizează direct, sunt aceleaşi pentru toţi, după cum, la rândul lor, sunt şi lucrurile ale căror imagini sunt reprezentările noastre" (Aristotel, *Despre interpretare*, în: Aristotel, *Organon*, I, Editura IRI, Bucureşti, 1997, p. 158).

Receptorul trebuie să interpreteze semnele pentru a putea descifra stările sufleteşti pe care ele sunt puse să le transmită.

Mai târziu, fondatorul hermeneuticii moderne, Friedrich Schleiermacher, consideră interpretarea un demers impus de necesitatea înţelegerii: dacă totul ar fi uşor de înţeles, atunci actul interpretării nu ar mai avea sens. Dar lucrurile nu se petrec astfel în practica discursivă, motiv pentru care interpretarea este necesară. Distincţia dintre *interpretarea gramaticală* (aceea în care regulile interpretării au în vedere limba ca fapt de cultură şi textul ca fapt de limbă) şi *interpretarea psihologică* (aceea în care regulile vizează creatorul de text şi textul ca fapt de creaţie individuală) îi asigură autorului invocat cel puţin două căi pentru a contribui la o înţelegere cât mai adecvată a textului dat[17].

În sfârşit, un reprezentant de seamă al hermeneuticii filosofice a zilelor noastre, Paul Ricœur, consideră că temeiul interpretării este suspiciunea, iar funcţia ei principală ar fi înlăturarea suspiciunii. A interpreta un simbol înseamnă, în concepţia lui Ricœur, a recupera sensul său: când ceva stă pentru altceva cu scopul de a-l face cunoscut pe acesta din urmă unui receptor, acest prim ceva îndeplineşte funcţia de *simbol*. Există în permanenţă o suspiciune, o îndoială în legătură cu sensurile simbolu-

[17] F.D.E. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, 6 Aufl., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995, pp. 73-237.

rilor, iar o interpretare propusă trebuie să-l ducă pe receptor la risipirea acestei îndoieli şi la instalarea *credinței*[18].

Aşadar, ce uneşte toate funcționările concrete ale termenului de interpretare, de care am pomenit în debutul acestei încercări? Să spunem că interpretarea este un *act intențional* al unui individ (interpretul), făcut cu scopul de a asigura înțelegerea (mai degrabă o nouă înțelegere, considerată de interpret ca fiind cea mai adecvată) a textului dat (urmele arheologice, partitura muzicală, simptomele bolii, textele biblice etc.). Pentru a înțelege mai adecvat conceptul în discuție şi, mai ales, funcțiile lui operaționale în practica discursivă este necesar să identificăm mai pe larg particularitățile acestui concept.

(b) Funcționarea conceptului de interpretare. Interpretarea este un concept operațional. Analiza acestui concept are un temei dacă reuşim să-i descoperim acele particularități prin intermediul cărora el asigură înțelegerea unui text în practica discursivă. Care e, deci, arhitectura structurală a acestui concept? O primă subliniere: interpretarea este un *concept relațional*. Relația de interpretare se instalează între un *dat* (partitura muzicală, urmele arheologice, simptomele bolii, textele biblice) şi un rezultat (execuția violonistului, explicația arheologului, diagnosticul medicului, exegeza textului biblic). Nici o relație de interpretare nu se poate manifesta dacă nu există ceva care să fie interpretat (obiectul interpretării) şi ceva care să rezulte în urma relației de interpretare (rezultatul interpretării). Aceste două elemente structurale constituie condiția necesară a unei interpretări (fără ele nu se poate înfiripa o relație de interpretare) dar nu şi condiția suficientă (numai cu ele nu este posibilă o relație de interpretare). Este nevoie şi de un al treilea element cu rolul de a le dinamiza pe celelalte două (datul şi rezultatul), anume *inter-*

[18] Detaliile acestei concepţii se găsesc în: Paul Ricœur, *De l'interpretation. Essai sur Freud*, Editions du Seuil, Paris, 1965, pp. 29-44.

pretul. El are misiunea de a mijloci trecerea de la datul interpretării la rezultatul interpretării grație travaliului reflexiv-rațional pe care îl exercită asupra datului.

O a doua observație este următoarea: interpretarea este o *relație care asigură diferența*. Clauza de identitate a unei reale interpretări în practica discursivă se concretizează în situația că niciodată datul nu trebuie să fie identic cu rezultatul interpretării. Dacă lucrurile nu stau în acest fel, atunci ar însemna că în interiorul unei relații de interpretare nu se petrece nimic esențial. Chiar dacă, poate, exigența aceasta a diferenței dintre dat şi rezultat ar putea părea un truism, totuşi nu este aşa, cel puțin în practica discursivă. Aceasta pentru că există mijloace subtile prin care suntem (sau putem fi) înşelați: datul şi rezultatul sunt numai în aparență diferite, în realitate ele fiind identice din punctul de vedere al esenței lor. De exemplu, un text (ca dat al interpretării) care este povestit (ca rezultat al interpretării) nu se aşază în interiorul unei relații de interpretare deoarece, chiar dacă povestirea este altceva decât textul dat, semnificația ei este identică cu a textului dat.

În al treilea rând, interpretarea este o relație care face diferența între dat şi rezultat în virtutea faptului că țintește noutatea prin *instituirea de sensuri şi descoperirea de semnificații*. Preluând delimitarea clasică a lui Frege, vom sublinia că asociem ideii de sens modalitatea prin care o realitate este adusă la cunoştința receptorului iar ideii de semnificație chiar realitatea, starea de lucruri la care trimite sensul. Din acest punct de vedere, în acord cu exigențele pe care le-am evidențiat deja, a interpreta un text ar însemna a propune o nouă modalitate de a înțelege simbolurile şi a descoperi noi realități în spatele lor, realități la care spiritul comun ajunge cu dificultate sau, poate, nu ajunge niciodată. Chestiunea la care facem referire priveşte, cu deosebire, arta oratorică, aceea interesată de construcția discursurilor persuasive

de mai mare amplitudine, produse în fața unui public destul de numeros. Este de remarcat faptul că posibilitățile de instituire a sensurilor şi de descoperire a semnificațiilor cresc odată cu amplitudinea secvenței discursive pe care o dezvoltăm în fața auditoriului. Dacă avem o secvență discursivă minimală:

> Politicienii de azi sunt corupți,

posibilitățile de aducere a acestei realități (corupția politicienilor de azi) la cunoştința auditoriului sunt relativ restrânse („Politicienii de azi sunt corupți", „Corupția bântuie între politicienii de azi", „Câți dintre politicienii de azi nu sunt corupți?"), iar semnificațiile vor fi numai două: caracterul adevărat sau fals al acestei afirmații. Dacă avem secvența discursivă:

> „O viață cu complicații tulburi să nu doreşti nimănui, dar pentru cel căruia i-a fost dat să îndure lovituri, ele sunt pietre de încercare pentru caracterul său şi pentru tot ce poate înfrunta un om" (Goethe),

atunci vom constata cu uşurință că ea poate fi „tradusă" în multiple forme de prezentare şi că în spatele ei descoperim diverse realități la care autorul îşi trimite receptorul.

Nu în ultimul rând, ar trebui să subliniem că, prin aceste particularități ale sale, relația de interpretare asigură *trecerea din domeniul realului în domeniul posibilului*. Interpretul, ca mijlocitor între dat şi rezultat, lucrează asupra datului (care face parte din sfera realului) pentru a obține ceva de domeniul rezultatului (care, cel puțin în faza actului de interpretare, este de domeniul posibilului). Un anumit interpret, lucrând pe un dat al interpretării, poate obține un anumit rezultat, după cum foarte bine poate obține şi un altul. Mai mult decât atât, alți interpreți, lucrând pe acelaşi dat, vor ajunge la rezultate diferite. Prin

urmare, actul de interpretare efectuat asupra datului deschide sfera posibilităților multiple ale rezultatului, ceea ce este o virtute dintre cele mai însemnate ale relației de interpretare. Posibilitatea creației în domeniul interpretării este dată tocmai de anvergura mai largă a posibilului în raport cu realul.

(c) ***Interpretarea în arta oratorică.*** Cum intervine conceptul de interpretare în domeniul oratoriei? Să analizăm acest aspect pe două intrări: cea a oratorului şi cea a auditoriului. Orice orator care propune un discurs în fața auditoriului său are în vedere o anumită *temă*, o anumită secvență problematică. Aristotel restrângea sfera problematică a unui discurs la cele trei genuri oratorice: genul judiciar (ceea ce e drept sau nedrept), genul deliberativ (ceea ce e util sau nu pentru cetate) şi genul epidictic (laudă şi blam). Chiar dacă oratoria de azi nu mai poate fi limitată la aceste trei domenii, totuşi, asumpția unei problematici pentru construcția discursivă este esențială.

Dacă tema este aleasă, atunci următorul pas pe care trebuie să-l facă oratorul este să se pronunțe asupra ei. Ce înseamnă aceasta? Nimic altceva decât o interpretare a temei: oratorul va aduce în fața publicului problematica despre care urmăreşte să vorbească într-o formă proprie (sensul), care ține de aptitudinile lui în privința expresivității construcției discursive, şi va trimite la anumite realități (semnificații), pe care le consideră intim legate de temă şi capabile să o contureze în modul cel mai fericit, astfel încât publicul să înțeleagă exact despre ce este vorba în discursul prezentat.

Aşadar, oratorul nu face altceva decât să dea temei o interpretare dintre multele posibile. Interpretarea propusă este una personalizată, în sensul că este a oratorului şi numai a lui. Ea depinde de o multitudine de factori care o individualizează: enciclopedismul oratorului (ce ştie oratorul despre tema pe care o supune atenției), natura domeniului cunoaşterii în care se produce

discursul (câmpurile cognitive sunt şi rămân destul de diferite şi ele influenţează modul de structurare a unei problematici), specificitatea auditoriului în faţa căruia se produce discursul (construcţia temei trebuie să ţină seama de particularităţile auditoriului), anumite abilităţi retorice ale oratorului (capacitatea lui de a corobora argumentele, de a plasa la locul potrivit figurile de stil, de a însoţi argumentaţia de o gestică adecvată). Fiecare orator va da temei o interpretare prin care se va individualiza în raport cu ceilalţi, ca în secvenţele următoare:

> „Invidia este ură, întrucât ea îl afectează pe om în aşa fel, încât se întristează de fericirea altuia şi, dimpotrivă, se bucură de răul altuia" (Spinoza),
>
> „Invidia este cumplita comoară a speranţelor noastre înşelate, a talentelor noastre născute moarte, a succeselor noastre ratate, a pretenţiilor noastre rănite" (Honoré de Balzac),
>
> „Invidia poate fi îndurată când izvorăşte din admiraţia trezită de talent... dar există oare nenorocire mai mare decât aceea de a trăi acolo unde superioritatea stârneşte invidie şi nu entuziasm?" (Madame de Staël),

unde fiecare instanţiere discursivă este o interpretare personalizată a conceptului de *invidie.*

Există şi o altă poartă de intrare a conceptului de interpretare în spaţiul artei oratorice, cea a receptorului. Dacă este adevărat că fiecare orator propune o interpretare temei pe care o dezvoltă, la fel de adevărat este şi faptul că fiecare receptor al interpretării oratorului va da, la rândul lui, o interpretare proprie interpretării propuse de orator. Aceast înseamnă că, identificând discursul propus de orator ca sistem de sensuri şi semnificaţii, receptorul asumă anumite sensuri şi semnificaţii care, chiar dacă nu se îndepărtează total de cele ale oratorului, nu prezintă garanţia că ar fi identice cu ele.

Mai mult decât atât, interpretarea pe care o propune oratorul auditoriului său cu privire la o temă sau alta intră în concurenţă cu interpretările pe care fiecare receptor în parte şi le permite în legătură cu tema în discuţie. Dacă aceste interpretări sunt diferite (şi, de cele mai multe ori, aceasta este situaţia), atunci se naşte un *conflict interpretativ* între orator şi receptorul discursului său, fiecare încercând să-şi impună propria interpretare ca fiind cea autentică în raport cu tema. Ca în această secvenţă discursivă din Augustin:

„R. Dar de ce mai întârziem? Să intrăm pe cale; să vedem totuşi, dacă suntem sănătoşi, ce anume le precedă pe toate.
A. Tu vei vedea aceasta dacă fie în tine, fie în mine, vei putea privi ceva; eu dacă simt ceva, îi voi răspunde celui ce întreabă.
R. Oare, în afara cunoaşterii de tine şi de Dumnezeu, nu iubeşti nimic altceva?
A. Aş putea să-ţi răspund că în această direcţie, nu iubesc nimic mai mult decât ceea ce am; dar e mai sigur să-ţi răspund că nu ştiu. Căci adesea mi se întâmplă astfel încât să cred că nu sunt impresionat de nici un lucru străin şi totuşi să-mi vină în minte ceva care să mă tulbure cu totul altfel decât presupusesem eu. De asemenea, adesea în cursul meditaţiei, intervenind un lucru oarecare nu mă supără neapărat, dar apariţia sa mă tulbură totuşi, mai mult decât socoteam posibil; de fapt eu par să fiu impresionat doar de trei lucruri: de teama pierderii celor pe care îi îndrăgesc, de teama durerii şi de teama morţii.
R. Aşadar, pe lângă tine, iubeşti şi viaţa celor foarte dragi ţie şi buna ta sănătate şi însăşi viaţa ta în acest trup; căci altminteri nu te-ai teme de pierderea acestora" (Augustin, *Soliloquia*, Editura de Vest, Timişoara, 1992, pp. 54-55)

În fiecare replică, se vede o nouă interpretare a celor spuse de interlocutor.

Capitolul III

SURSELE ORIGINARE ALE ARTEI ORATORICE

Este la îndemâna simțului comun să constate că dacă un individ intenționează să devină un bun orator, atunci el trebuie să se perfecționeze în arta oratorică. Quintilian discută, în *De institutio oratoria*, pe pagini întregi, calitățile individuale de care trebuie să beneficieze cel care aspiră la stăpânirea artei oratorice, dar şi efortul pe care trebuie să-l facă pentru a şi-o însuşi. Câteva întrebări se pun în acest context: care sunt sursele din care îşi trage originea oratoria, cum au acționat ele pentru a constitui o adevărată teorie a vorbirii frumoase şi care sunt funcțiunile pe care acestea le îndeplinesc în manifestările moderne ale acestei arte? Cu răspunsurile la astfel de întrebări, ca şi la altele care au tangență cu cele de mai sus, încercăm să abordăm, de pe pozițiile modernității, originile oratoriei[1].

---

[1] Amintim câteva surse ale dezvoltării unor probleme ce conturează acest subiect: Quintilian, *Arta oratorică*, 3 vol., Editura Minerva, Bucureşti, 1974; A.-Ed. Chaignet, *La rhétorique et son histoire*, Bouillon & Vieweg Editeurs, Paris, 1888; Th. Cole, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore, 1991; G.A. Kennedy, *The art of persuasion in Greece*, Princeton, 1972; *A new history of classical rhetoric*, Princeton, 1994; Michel Meyer (sous la direction), *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Librairie Générale Française, Paris, 1999; Marc Fumaroli, *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne: 1450-1950*, PUF, Paris, 1999; Olivier Reboul, *La Rhétorique*, troisième édition, PUF, Paris, 1990.

1. Sursa juridică a oratoriei

Exegeze de primă mână - unele mai vechi, altele mai recente - au subliniat cu toată forța că una dintre sursele cele mai importante ale constituirii oratoriei - din antichitate şi până în zilele noastre - a fost cea juridică. Pe scurt, despre ce este vorba? Într-o societate cât de cât organizată după anumite reguli există diferențe între indivizi. Cum aceste diferențe nu pot fi rezolvate în toate situațiile de către cei implicați, se ajunge la un anumit arbitraj din partea unor instituții specializate. Acestea sunt *procesele* în care, în fața celor îndrituiți să judece, fiecare parte îşi susține propria cauză. Dar nu toți cei implicați ştiu să o facă în modul cel mai adecvat, motiv pentru care au apărut imediat indivizi cu mai multe calități şi abilități, dispuşi să pledeze în numele celui angajat în proces cauza pe care acesta o susține. Ei sunt *avocații*.

Unele dintre cele mai strălucite discursuri oratorice la care avem acces sunt constituite din *pledoariile* unor avocați celebri din antichitate sau din timpurile moderne. Chiar dacă această denumire nu este prea adecvată pentru pledoariile lui Demostene sau ale lui Cicero în procesele în care cei doi şi-au pledat cauzele, totuşi, în fapt, rolul lor acesta a fost: de a acuza sau de a apăra, în funcție de poziția pe care s-au situat. Manuel Maria Carrilho o subliniază direct:

> „Dacă se va gândi mai exact asupra retoricii, ea apare nu numai ca o stare de spirit, dar chiar ca o disciplină. Ea a fost inventată poate de Empedocle la începutul secolului al V-lea, dacă îi credem pe Diogene Laertios şi Aristotel, dar ceea ce este sigur este că ea se va impune începând cu această epocă drept *instrument* prin excelență de soluționare a conflictelor care survin în Sicilia. După căderea tiraniei în 467, poporul caută să anuleze exproprierile la care a procedat aceasta şi

recurge, în acest scop, la verdictul juriilor populare. Este important să nu uităm că oralitatea joacă un rol central în viața culturală, socială și politică a Greciei..." (Manuel Maria Carrilho, *Les racines de la rhétorique: l'Antiquité grecque et romaine*, în: Michel Meyer, *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Librairie Générale Française, Paris, 1999, p. 20).

Dar nu numai în perioada antichității lucrurile se petrec de o asemenea manieră. Toată perioada modernă, ca şi cea contemporană, sunt dominate de nume celebre care s-au remarcat în domeniul oratoriei juridice. La noi, numele lui Delavrancea (în procesul Caragiale-Caion, în procesul Socolescu etc.) este adesea rostit cu venerație pentru pledoariile celebre pe care le-a ținut în fața judecătorilor. Fără doar şi poate, sistemele juridice au evoluat, unele au permis mai mult, altele mai puțin dezvoltarea oratoriei juridice, dar, oricum, aici s-au găsit ocazii importante de manifestare a artei oratorice.

Sursa juridică a oratoriei a contribuit la dezvoltarea acestei arte pe cel puțin două direcții: pe de o parte, prin găsirea argumentelor celor mai convingătoare în vederea susținerii tezei proprii şi respingerii tezei adversarului şi, pe de altă parte, prin preocuparea permanentă a avocaților de a da o expresie sclipitoare discursurilor prin care apărau anumite teze. Prima direcție viza dimensiunea rațional-intelectivă a celor ce trebuiau convinşi, cea de-a doua avea în vedere dimensiunea afectiv-emoțională a auditoriului. În coparticipare, ele puteau face foarte mult în vederea atingerii scopului. Iată câteva secvențe dintr-o pledoarie a lui Cicero, unde se vede limpede că discursurile juridice sunt locurile unde descoperim argumentele şi argumentările cele mai reuşite:

„E oare cu putință ca nişte asasini şi nişte gladiatori să vă ceară vouă, care ați fost aleşi dintre cetățeni în senat şi dintre

senatori în acest consiliu datorită severității vieții voastre, nu numai de a înceta să se mai teamă de voi pentru ticăloşiile lor şi să se îngrozească, dar chiar să iasă din acest proces încărcați şi îmbogățiți cu prăzile lor?

Şi ca să puteți înțelege mai uşor că faptele care s-au întâmplat sunt mai ticăloase decât cum vi le înfățişez eu, vă voi expune cum s-au petrecut de la început lucrurile, ca prin aceasta să puteți cunoaşte mai uşor şi nenorocirile acestui om cu totul nevinovat, şi isprăvile îndrăznețe ale acelora, şi nefericirea republicii.

Sex. Roscius, tatăl clientului meu, a fost cetățean al municipiului Ameria. Era fără îndoială şi prin neamul lui, şi prin numele lui, şi prin averea lui, omul cel mai de frunte nu numai din oraşul său, dar şi din împrejurimi, şi în acelaşi timp se bucura de mare trecere şi avea relații cu cei mai de seamă oameni. Aşadar, din toate ale sale a lăsat fiului său numai acest lucru, căci averea, luată cu forța, i-o stăpânesc nişte hoți din neamul lui [...].

Avea o veche duşmănie cu doi Roscii din Ameria. [...] ...aceşti doi T. Roscii [...] sunt oameni de aceeaşi speță: unul e socotit vechi şi vestit gladiator, care a repurtat foarte multe victorii, iar cel de față frecventează de curând şcoala de gladiatori; înainte de această luptă era, pe cât ştiu, un începător; acum l-a întrecut lesne pe maestrul său prin crimă şi prin îndrăzneală.

Într-adevăr, pe când acest Sex. Roscius se afla în Ameria, iar acest T. Roscius la Roma, pe când fiul era tot timpul pe moşie, căci se dedicase, după voia tatălui său, gospodăriei şi vieții de la țară [...], iată că Sex. Roscius e omorât aproape de Baia Palacină, când se întorcea de la o cină. Sper că din însuşi acest fapt e clar spre cine se îndreaptă bănuielile ticăloşiei.

A patra zi după ce s-au întâmplat acestea, faptele sunt aduse la cunoştinţa lui Chrysogonus în lagărul de la Volaterrae; i se arată mărimea averii; i se atrage atenţia asupra calităţii pământurilor. Roscius a lăsat 13 proprietăţi, care aproape toate dau spre Tibru, asupra lipsei de mijloace şi izolării fiului; îşi spun că, de vreme ce tatăl lui, Sex. Roscius, un om cu atâta vază şi trecere, fusese omorât fără nici o greutate, e foarte uşor ca omul ăsta, care nu se păzeşte, care trăieşte la ţară şi e necunoscut la Roma, să dispară. La treaba aceasta promit că-şi vor da concursul. Ca să nu stărui prea mult, judecători, învoiala se încheie" (Cicero, *Pro Sexto Roscio Amerino*, în: Sanda Ghimpu, Alexandru Ţiclea, *Retorica: texte alese*, Casa de editură şi presă „ŞANSA" S.R.L., Bucureşti, 1993, pp. 50-53).

Constatăm lesne în aceste fragmente argumente rezultate din acţiunile celui omorât („omul cel mai de frunte nu numai din tot oraşul, dar şi din împrejurimi", „se bucura de trecere", „avea relaţii cu cei mai de seamă oameni"), argumente bazate pe valori („avea relaţii de duşmănie cu doi Roscii din Ameria"), argumente bazate pe caracterul şi originea socială a asasinilor („unul e socotit vechi şi vestit gladiator", „a obţinut foarte multe victorii", „cel de faţă frecventează de curând şcoala de gladiatori" „acum l-a întrecut lesne pe maestrul său prin crimă şi prin îndrăzneală"), argumente bazate pe faptele celor două părţi („Sex. Roscius se află în Ameria", „...fiul era tot timpul pe moşie", „Sex. Roscius e omorât aproape de Baia Palacină"), argumente bazate pe relaţia de cauzalitate („i se arată mărimea averii", „i se atrage atenţia asupra calităţii pământurilor", „lipsa de mijloace şi izolarea fiului"), argumente bazate pe analogie („de vreme ce tatăl lui, Sex. Roscius, un om cu atâta vază şi trecere, fusese omorât fără nici o greutate, e foarte uşor ca omul ăsta, care nu se păzeşte, care trăieşte la ţară şi e necunoscut la Roma, să dispară"). Senzaţia celui care ar asculta această sec-

vență este, fără îndoială, aceea că nici nu s-ar mai putea găsi alte argumente, căci cele care au fost invocate copleşesc şi înclină balanța în favoarea tezei susținute de orator.

Aproape întotdeauna, la marii oratori din domeniul practicii juridice, o argumentare dintre cele mai adecvate este îmbrăcată într-o formă discursivă atrăgătoare. Dacă prin argumente satisfacem „plăcerea rațiunii" de a întemeia afirmațiile pe care le susținem, prin frumusețea discursului satisfacem „plăcerea afectivității" de a reacționa la frumos. De altfel, este una din regulile de bază ale artei oratorice aceea de a exista o concordanță între natura argumentației unui discurs şi forma discursivă pe care o ia aceasta din urmă. Iată o mică secvență din pledoaria lui Delavrancea în procesul Socolescu:

> „Înainte de orice discuțiune, invoc mărturie, a inocenței lui Socolescu, conştiința generațiunii noastre. Procesul lui este procesul nostru. Acuzându-l pe el, acuzați o generațiune întreagă, o acuzați că a fost capabilă, după o cultură universitară, dintr-odată şi din senin, să producă un oribil incendiar. Şi când mă gândesc la viața de acum douăzeci de ani, şi mă văd alături de Socolescu, gonind cu pasiune şi cu dezinteresare, în direcțiuni deosebite, după acelaşi ideal al frumosului simț că-mi apăr idealul tinereților mele apărându-l pe el de pâra înfricoşată ce i se aduce" (Delavrancea, *Pledoarie în fața Curții de Jurați din județul Ilfov*, în şedința de noapte din 27 septembrie 1903 în procesul arhitectului Socolescu, în: Sanda Ghimpu, Alexandru Țiclea, *Retorica: texte alese*, ed. cit., pp. 297-298),

unde descoperim destule procedee retorice utilizate („conştiința generațiunii noastre", „procesul lui este procesul nostru", „oribil incendiar", „gonind cu pasiune şi cu dezinteresare") prin intermediul cărora se „umblă", într-un fel, la dimensiunea afectivă a auditoriului.

Este poate important de semnalat faptul că, în discuțiile contemporane, sursa judiciară a retoricii a fost adesea invocată. Două exemple ne stau în atenție. Primul este cel al lui Perelman. Autorul belgian, cu studii solide în domeniul dreptului, a pornit în încercarea sa de a reînnoi domeniul şi a face o sistematizare a tipurilor de argumente utilizate în convingerea auditoriului de la exemplul concludent al argumentării juridice. De altfel, nu numai clasicul *Tratat asupra argumentării* (elaborat împreună cu Olbrechts-Tyteca şi apărut în 1958) constituie sursă de dovezi pentru a susține rolul argumentării juridice în construcția retoricii contemporane. Perelman s-a ocupat în mod direct de această problemă în una dintre lucrările sale[2].

Cel de-al doilea exemplu îl are în vedere pe Toulmin. Într-o lucrare mult invocată, care schițează un *model structural al argumentării*[3], Toulmin afirmă deschis că:

> „Dacă vom dori să expunem argumentele în toată transparența lor logică şi să înțelegem în mod corect natura lor de «proces logic», atunci trebuie în mod cert să utilizăm o schemă de argumentare la fel de sofisticată ca şi aceea pe care o reclamă dreptul" (Toulmin, *Les usages de l'argumentation*, ed. cit., p. 18),

ceea ce ne lasă să înțelegem că unul dintre modelele de argumentare cele mai utilizate în domeniul artei oratorice („modelul silogismului retoric") îşi are originea în drept.

---

[2] Charles Perelman, *Logique juridique. Nouvelle rhétorique*, Dalloz, Paris, 2e édition, 1999.

[3] Stephen Toulmin, *The Uses of Argument*, Cambridge University Press, 1958; tr.fr. *Les usages de l'argumentation*, PUF, Paris, 1993.

2. Sursa politică a oratoriei

Fără a avea pretenția că putem face o ierarhizare temporală a surselor de inspirație care au contribuit din plin la înfiriparea artei oratorice – ceea ce poate nici nu ar servi prea mult analizei structurale a ei –, bănuim că legăturile dintre „ars bene dicendi" și politică (înțeleasă, cel puțin la început, ca o artă a organizării cetății în funcție de distribuția relațiilor de putere) sunt dintre cele mai vechi[4].

Omul a văzut că, în afara unei organizări ierarhice a relațiilor de putere cu ceilalți, viața lui – și chiar sensul lui în lume – sunt puse în pericol. Din acest motiv, organizarea relațiilor cu ceilalți iau forma unor societăți relativ bine structurate, în care deciziile se instituie pe baza consultării membrilor comunității. Altfel, nimic nu e posibil și nici trainic în viața cetății.

A participa la viața comunității însemna – în societățile antice mai întâi – a participa la luarea deciziilor. O decizie era adoptată în funcție de puterea argumentelor cu care ea era susținută. Or, acest lucru se concretiza într-o dezbatere publică în care fiecare cetățean ținea un discurs în fața celorlalți. Pe baza forței argumentelor aduse se tranșa o problemă în favoarea unuia sau altuia. Prin urmare, această legătură dintre arta oratorică și politică e susținută, într-o primă instanță, de autoritatea istorică. Cum am încercat să atragem atenția în altă parte, arta discursurilor era legată la început mai mult de domeniul politicului. Temeiurile unor astfel de legături sunt cât se poate de evidente: discursurile, ca și controversele, se refereau, de cele mai multe ori, la chestiuni de ordin politic. Mai mult decât atât, cu privire la aceste probleme oratorul se adresa unui auditoriu foarte larg: poporul. El trebuia să se adreseze acestuia din urmă

[4] Constantin Sălăvăstru, *Rhétorique et politique: le pouvoir du discours et le discours du pouvoir*, L'Harmattan, Paris, 2004.

cu o forță de convingere deosebită, capabilă să determine o acțiune în consens cu dorințele şi interesele proprii.

Arta oratorică, interesată de identificarea regulilor după care se construieşte un bun discurs, a găsit în discursurile politice, în dezbaterile pe care domeniul politic le întreținea, cam tot ce îi era necesar pentru a se contura ca artă: tipuri de argumente diferite utilizate în acord cu contextul şi cu auditoriul, tehnici de argumentare eficiente prin intermediul cărora erau organizate probele, posibile erori care ar fi trebuit evitate atunci când se urmăreşte convingerea publicului, anumite proceduri retorice care să dea culoare şi o înfățişare plăcută discursului.

Aspectul acesta este subliniat cu insistență atât de Aristotel, cât şi de Quintilian. În *Retorica*, analizând raportul dintre arta oratorică, dialectică şi etică, Stagiritul ne atrage atenția că:

> „De vreme ce dovezile sunt obținute prin aceste modalități, este evident că ține de cel care este capabil de a formula silogisme să le obțină pe acestea trei, să cerceteze în ceea ce priveşte caracterele şi virtuțile, iar în al treilea rând, să examineze relativ la pasiuni esența şi calitatea fiecăruia, de asemenea, din ce elemente ia naştere şi cum, astfel încât rezultă că retorica este o ramură a dialecticii şi a ştiinței despre caractere, pe care este drept să o numim politică. Tocmai de aceea retorica se ascunde sub masca politicii, iar cei care îşi arogă practica ei fac la fel..." (Aristotel, *Retorica*, I, 2, 1356a, 20-25, Editura IRI, Bucureşti, 2004, p. 93).

De altfel, atunci când analizează genul deliberativ (*Retorica*, I, 4, 1359a-1360b), Aristotel subliniază că subiectele principale ale unui act de deliberare vor fi veniturile, războiul şi pacea, apărarea teritoriului, importul şi exportul, legislația; toate, în concepția anticilor cel puțin, domenii de interes ale politicii.

La rândul său, Quintilian, în *De institutio oratoria*[5], este nevoit şi el să recunoască primordialitatea sferei politicului în identificarea specificității artei oratorice. El constată cu surprindere că mai toți retorii care l-au precedat au legat răspunsul la întrebarea „Ce este retorica?" de domeniul politicului. Pentru Ariston, retorica este „ştiința de a înțelege şi de a trata chestiunile politice prin discursuri care conving poporul", pentru Theodor din Gadara, retorica este „arta de a aduna, alege şi enunța cu înfrumusețarea cuvenită, conform importanței, tot ce poate servi să convingă în materie de politică", pentru Cornelius Celsus, scopul retoricii este acela „de a vorbi convingător în probleme îndoielnice şi de natură politică". Peste tot aceeaşi prezență intempestivă a politicului.

Cum am putea explica această legătură? Un punct de plecare pentru schițarea unei explicații este conceptul de putere[6]. Orice societate cât de cât organizată trebuie să respecte - pentru a putea funcționa normal - anumite reguli instituite în baza unui „contract social": indivizii cedează anumite drepturi şi libertăți în favoarea unei autorități cu condiția ca alte drepturi şi libertăți să fie asigurate şi apărate. Funcționarea ideală a societății presupune ca toți indivizii să respecte regulile impuse de autoritate (pe care au recunoscut-o prin voință liberă) şi să beneficieze de libertățile pe care le-au înscris în contractul cu autoritatea.

Nu întotdeauna, în practica socială, lucrurile se petrec aidoma ancadramentelor lor teoretice. Este posibil ca, la un moment dat, unii indivizi să nu respecte regulile instituite de autoritate. În acest caz, intervine *relația de putere*, care, prin mijloacele de care dispune, să oblige la respectarea normelor.

---

[5] Quintilianus, *Arta oratorică*, I, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, pp. 180-191.

[6] Pentru discuții mai ample asupra acestui concept şi relațiile lui cu discursul politic, a se vedea: Constantin Sălăvăstru, *Discursul puterii - încercare de retorică aplicată*, Editura Institutul European, Iaşi, 1999.

Dacă nu poate face acest lucru, consecințele sunt catastrofale: colectivitatea se poate autodistruge datorită luptelor dintre membrii săi cu interese contradictorii. Societatea este conştientă de acest pericol şi a prevăzut *mecanisme de schimbare a puterii* dacă aceasta se dovedeşte incapabilă să asigure respectarea legalității.

Cum se poate schimba puterea? Evident, pe căi diferite, fiecare cu consecințe proprii pentru funcționarea pe termen lung a relațiilor de putere. Puterea se poate schimba prin exprimarea voinței libere a tuturor membrilor comunității. Puterea instalată pe această cale este considerată o *putere legitimă*. Există situații când puterea este schimbată grație voinței unui grup de indivizi, prin acțiuni de forță (războaie, lovituri de stat, asasinate etc.). Avem de-a face, în aceste situații, cu o *putere nelegitimă*.

Totuşi, oricât ar părea de paradoxal, viața politică este dominată de obsesia legitimității puterii. Chiar şi puterea care a fost obținută pe căi nelegitime urmăreşte, ulterior, un act de legitimare. Aceasta pentru că un post de putere obținut pe căi nelegitime este resimțit întotdeauna ca un premiu nemeritat, provocând o stare psihologică de insatisfacție ce-l însoțeşte mai mereu pe purtător. Mai mult chiar, o putere nelegitimă stă totdeauna sub semnul contestării. Or, nimănui nu-i convine să fie permanent contestat. Mai ales în politică. Iată o secvență pilduitoare pentru afirmațiile de mai sus:

> „În fața imposibilității, pentru Mihail Sergheevici Gorbaciov, de a-şi asuma funcțiile sale de preşedinte al URSS din motive de sănătate [...]: pentru a evita o criză profundă şi multiplă, confruntarea politică, interetnică şi civilă, ca şi haosul şi anarhia care amenință viața şi securitatea cetățenilor Uniunii Sovietice, suveranitatea, integritatea teritorială, libertatea şi independența Statului nostru, declarăm starea de urgență" (*Declarația Comitetului pentru starea de urgență din URSS dată cu ocazia puciului împotriva lui Gorbaciov din 19 august 1991;* citat

după: André Gosselin, *Les attributions causales dans la rhétorique politique*, Hermès, 16, pp. 153-166, citat la p. 163).

O putere instalată prin forță, identificată cu acest „comitet pentru starea de urgență", aduce argumente pentru a legitima actul său de schimbare a puterii (imposibilitatea preşedintelui în funcție de a-şi îndeplini atribuțiile, evitarea unei crize profunde, prevenirea haosului şi anarhiei, asigurarea suveranității, integrității, libertății etc.). Interesează mai puțin, în acest context al analizei, dacă aceste argumente sunt reale şi credibile, important este gestul de a recurge la o încercare de legitimare a actului săvârşit.

Cum este posibilă legitimarea? Nu prin evaluarea cantitativă a rezultatului voinței liber exprimate a indivizilor (care e doar ultimul act într-o astfel de activitate), ci prin intermediul discursivității. Trebuie să recunoaştem că nu faptele actorilor politici determină în chip fundamental votul, ci în primul rând cunoaşterea faptelor. Este posibil ca fapte foarte importante, rămase în afara cunoaşterii publicului, să nu influențeze aproape în nici un fel decizia politică. De multe ori câştigă (se legitimează) acela care a făcut o propagandă mai adecvată sau o publicitate mai agresivă.

Care sunt căile prin care discursivitatea poate asigura legitimarea puterii? Cel puțin trei astfel de căi sunt mai importante: calea *raționalității*, calea *problematicității* şi calea *expresivității*. *Calea raționalității* are în vedere tipurile de acte de gândire pe care le punem în mişcare atunci când ne adresăm publicului printr-un discurs politic. În acord cu exigențele elementare ale raționalității, a utiliza unul sau mai multe raționamente în mod corect constituie o condiție necesară pentru a putea influența auditoriul în sensul dorit. Raționalitatea ne poate juca, de multe ori, feste în efortul de a obține legitimarea aspirațiilor spre putere: dacă ne contrazicem, nu suntem credibili în ceea ce

spunem; dacă nu urmăm tema anunțată inițial („ignoratio elenchi"), atunci publicul nu ne mai înțelege. Ambele situații constituie obstacole în calea obținerii legitimității şi sunt determinate de încălcarea regulilor elementare ale raționalității.

Calea problematicității se referă la tipurile de probleme, la temele pe care le aducem în fața publicului şi în raport cu care el poate reacționa diferit. Unele teme îl atrag mai mult; prin ele însele sau prin posibilele lor efecte ele pot să determine votul într-un sens sau altul. Prin intermediul problematicității se vizează o triplă încercare de legitimare a actelor de putere: o *legitimare cognitivă* (auditoriul trebuie să cunoască temeiul pretenției de a rămâne sau accede la putere), o *legitimare ideologică* (auditoriul trebuie să analizeze dacă opțiunile oratorului-politician sunt în acord cu interesele sale prezente sau viitoare), o *legitimare pragmatică* (auditoriul trebuie să aibă convingerea că dacă acordă credit unui aspirant la un post de putere, consecințele de ordin practic sunt, pentru el, favorabile). Pericolele ne pândesc la tot pasul şi în ceea ce priveşte calea problematicității: dacă distanța dintre ceea ce spunem şi rezultate este prea mare, atunci publicul conştientizează că este mințit, iar efectul este dezastruos pentru discursul politic.

Calea expresivității se referă la forma în care discursul este prezentat în fața auditoriului. Argumentele bine alese, raționamentele impecabile şi constrângătoare, problemele cele mai stringente şi mai importante pot face foarte mult pentru asigurarea legitimității unui post de putere. Dar dacă toate acestea sunt îmbrăcate într-o haină care încântă, care produce plăcere şi admirație, atunci efectele sunt şi mai mari. Există, în oratoria politică, o preocupare mai atentă pentru expresivitatea discursului produs, poate şi pentru faptul că un asemenea tip de discurs vizează mase mari de indivizi pentru care dimensiunea

afectivă este foarte importantă. Să-l urmărim la lucru pe parlamentarul Iorga:

> „«Libertatea» face parte şi ea din patrimoniul veacului al XVIII-lea. Oamenii din acel veac au avut această iluzie că libertatea este supremul bine. Odată ce o ţară îşi capătă libertatea, ea stă minunat în toate privinţele... Şi un răsunet din această teorie, răsunet mai mult sau mai puţin sincer, l-am auzit în cursul discuţiei de astăzi chiar; la 1864 s-a zis: ţăranul şi-a căpătat libertatea şi demnitatea personală. Şi de atunci nu-i mai trebuie nimic.
>
> Îi este sete? Să bea libertate. Îi este foame? Să mănânce demnitatea personală. Căci, d-lor, îndată ce are libertate personală şi demnitate, bietul român are tot ce-i trebuie.
>
> Aşa ar fi, d-lor, dacă ţăranul ar fi un animal metafizic. Însă, din nenorocire, el este un animal *real*, foarte blând în unele cazuri, şi foarte înfricoşător uneori, când te face să vii cu legi fără să vrei" (Nicolae Iorga, *Veacul acesta este veacul democraţiei*, discurs rostit în şedinţa Camerei din 11 decembrie 1907, în: Nicolae Iorga, *Discursuri parlamentare*, Editura Politică, Bucureşti, 1981, p. 130).

O serie de proceduri retorice utilizate de orator (metafora: „animal metafizic", ironia: „Îi este sete? Să bea libertate") asigură expresivitate intervenţiei discursive şi un efect sporit asupra auditoriului.

Să subliniem, în acest context, că arta oratorică a dezvoltat şi în timpurile moderne o relaţie benefică cu viaţa politică. S-a dezvoltat, în mod cu totul special, o *oratorie politică*, în care excelează aşa-numita *oratorie parlamentară*. Modele de elocinţă politică sunt tot mai mult invocate astăzi în dezbaterile asupra practicii oratorice: Napoleon, Churchill, Bismark, Disraeli, de Gaulle sau, la noi, Take Ionescu, Delavrancea ori Iorga.

3. Sursa filosofică a oratoriei

Olivier Reboul aminteşte, în expozeul său asupra retoricii, despre această bază de pornire a demersului oratoric în antichitatea greacă, legând-o îndeosebi de sofişti. Totuşi, ni se pare că subiectul în cauză implică un suport mult mai amplu şi mai profund.

Ceea ce a caracterizat gândul filosofic şi situaţia acestui domeniu al cugetării în antichitatea greacă mai ales a fost *oralitatea*. Filosofia era, mai mult decât orice altceva, un *mod de a fi în raport cu alteritatea*. Acest mod de a fi s-a concretizat în *dezbaterea cu public* (de cele mai multe ori publicul era deosebit de avizat) a celor mai importante probleme ale vieţii şi cetăţii: virtutea, organizarea cetăţii, înţelepciunea, scrierea, binele, fericirea, iubirea etc. Nu avem, în timpurile vechi cel puţin, exemple semnificative de gânditori solitari, care să caute esenţa lucrurilor prin meditaţia însingurată. Aşa cum avem câteva pilde grăitoare în modernitate şi în contemporaneitate.

Convinsă că adevărul cunoaşterii rezultă din confruntarea de opinii, filosofia antichităţii greceşti a cultivat (în planul practicii discursive mai ales) şi a fundat (în planul construcţiilor teoretice) *dialectica* în calitate de „artă de a purta bine dezbaterile", ce are ca scop:

> „a găsi o metodă, prin care putem argumenta despre orice problemă propusă, pornind de la premise probabile, şi prin care putem evita de a cădea în contradicţie, când trebuie să apărăm o argumentare" (Aristotel, *Topica*, I, 1, 100a, în: Aristotel, *Organon*, II, Editura IRI, Bucureşti, 1998, pp. 297-298).

Or, a argumenta constituie suportul oricărui demers oratoric ce are ca intenţie să convingă sau să persuadeze auditoriul.

Filosofia a cultivat fără nici o reținere dialectica. De ce? Pentru că domeniul reflecției filosofice răspunde în cel mai înalt grad fundamentelor constructive şi constitutive ale acestei arte de a purta bine dezbaterile. Despre ce e vorba? Încă Aristotel, în *Topica* (I, 1, 100a-101a), a făcut distincție între raționamentele demonstrative (cu premise sigure), raționamentele dialectice (cu premise probabile) şi raționamentele eristice (cu premise aparent probabile). Stagiritul ne avertizează că numai de la premise probabile putem pleca cu folos în construcția unei argumentări, în structurarea unei dezbateri. Aceasta pentru că premisele probabile sunt singurele care dau şanse egale atât argumentelor în favoarea unei idei, cât şi argumentelor în defavoarea ideii în cauză.

Or, judecățile de valoare ale filosofiei se supun întotdeauna dialogului polemic, fiecare participant căutând să aducă dovezi în susținerea ideii proprii şi pentru respingerea ideii adversarului. Dacă o afirmație a ştiinței, de tipul:

Apa îngheață la zero grade

constituie cu destule şi insurmontabile dificultăți o premisă de la care se poate argumenta pro şi contra, alta de tip filosofic, precum:

Virtutea poate fi cunoscută

devine cu siguranță punct de plecare pentru nesfârşite dispute. De altfel, disputa filosofică permanentă, acel „bellum omnium contra omnes" constituie semnul exterior al faptului că aici dezbaterea de idei este în mediul ei firesc. Nu e singurul domeniu în care lucrurile se petrec astfel, dar e unul dintre cele mai interesante, fără îndoială.

Anticii au afirmat, modernii au repetat adesea că meditația filosofică are la origini *actul mirării*. Este o bună metaforă pentru

a înțelege miracolul gândului filosofic. Dar credem că, mai degrabă, originea meditației filosofice trebuie căutată în *actul dialogării* critice cu altul. Regăsim aici temeiul pentru a înțelege esența gândului filosofic. De altfel, există astăzi încercări semnificative de a pune în legătură tematizarea filosofică cu ideile de problematicitate şi interogativitate. Ambele semne evidente ale relației discursive cu alteritatea:

> „La ce serveşte filosofia astăzi? La a înțelege universul? La a da un sens vieții? La a hrăni rațiunea sa? La a se lamenta asupra declinului propriu şi poate asupra imposibilităților naturale? Regăsim aici întrebări eterne, dar ele nu sunt cele care răspund la întrebarea filosofiei. Filosofia este o întrebare în sine, pentru ea însăşi, pentru că ea este interogativitatea însăşi care se întreabă, care este pusă în chestiune. [...]. Filosofia ne întoarce la principiu, la sens, adică la ceva care este în interogație, dar ne obligă de asemenea la a gândi în mod sistematic diferitele problematici, aşa cum se văd ele în ştiință sau în artă, de exemplu, deci a le articula şi a le diferenția în mod egal" (Michel Meyer, *Qu'est-ce que la philosophie*, Librairie Générale Française, Paris, 1997, p. 151).

Departe – şi ca trimiteri, şi ca terminologie – de ceea ce ne-a obişnuit discursul tradițional, dar aproape de intimitatea „logos"-ului socratic, în care interogativitatea şi chestionarea erau două fațete esențiale ale descoperirii adevărului şi esenței lucrurilor.

Originea filosofică a „jocului oratoric" poate fi argumentată şi pe linia apetenței demersului filosofic spre *dialog*. Anticii, cum am afirmat deja, nu au fost nici pe departe nişte meditativi însingurați. Ei au adus înțelepciunea în cetate, au pus-o la lucru pentru a produce ceva durabil pentru comunitate: binele,

frumosul, adevărul. De altfel, chestiunea aceasta nu este uitată nici astăzi:

> „Construcția sensului, transmiterea de cunoştinţe sau de ştiinţe operatorii, reprezentările de sine şi asupra lumii se realizează prin dialog. *Prin*, în ocurență, este în acelaşi timp instrumental şi operativ. Dialogul este acela care face toate acestea, ca o realitate care ar depăşi voințele individuale. Arta cuvântului la mulți, de la retorica greacă la micul nostru ecran, este aproape întotdeauna revelată ca manifestarea primă a capacităților noastre individuale, ca un principiu de putere şi de plăcere, cu opacitatea sa intertextuală, uneori complicitate polifonică şi uneori stereotipă" (Daniel Luzzati et alii (eds.), *Le Dialogique*, Peter Lang, Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien, 1997, p. 4).

Meditația filosofică nu se poate în nici un chip dispensa de dialog. Exemplul cel mai instructiv este cel platonician: filosoful grec şi-a construit demersul ideatic în această formă, chiar dacă avem de-a face cu un dialog imaginar, atât de bine pus în pagină de un talent literar precum cel al lui Platon. Forma aceasta i s-a părut autorului *Dialogurilor* singura capabilă să redea cu acuratețe esența meditației filosofice.

În dialog este prezent ceva care, de obicei, nu se regăseşte în alte forme ale discursivității: *spiritul critic*. A dialoga înseamnă a avea o *atitudine opinabilă* față de aserțiunile celuilalt, lucru evident în toate dialogurile platoniciene. Nici o afirmație produsă nu rămâne fără replică (fie că este de aprobare sau respingere) pentru că replica este temeiul continuității travaliului discursiv. De altfel, Kant va sublinia mai târziu că filosofia nu se poate constitui decât ca o critică. Sublinierea caracterului dialogic al filosofiei e regăsită adesea:

„Chestiunea dialogicului este una filosofică pentru că, dincolo de definiția și analiza tehnică a obiectului, ea pune în cauză raporturile proprii cu ceea ce este mai specific în om. Dar, mai fundamental, dialogicul este la inima filosofiei însăşi prin aceea că, în modul nostru grec de a filosofa, filosofia, reflexie asupra omului, este esenţialmente exercițiu al *logos*-ului, capacitate de a gândi şi de a spune care se încarnează în dialog" (Denis Vernant, *Dialectique, forme dialogale, et dialogique,* în: Daniel Luzzati..., *op. cit.*, pp. 11-26; citatul la p. 12).

Fără îndoială, în analiza originii filosofice a oratoriei, trebuie adusă în discuție şi atitudinea sofistică, invocată adesea de aceia care s-au ocupat de acest aspect al investigației artei oratorice. Această artă de a dovedi orice - chiar cu prețul utilizării formelor eronate de raționare - a fost blamată fără nici o reținere de-a lungul istoriei filosofiei. Cu toate neajunsurile pe care le-a adus cu sine - şi sunt destule -, ea a avut şi ceva bun: a stimulat capacitatea individului de a-şi pune în valoare aptitudinile şi inteligența în a căuta şi descoperi dovezi chiar şi acolo unde ele nu par a se întrezări. E un exercițiu intelectiv dintre cele mai profitabile. Mai mult decât atât, apariția, manifestarea şi dezvoltarea sofisticii au stârnit reacțiile cunoscute ale unor gânditori (Socrate, Platon, Aristotel) şi a dus la instăpânirea unei adevărate „arte de a purta bine dezbaterile".

4. Sursa literară a oratoriei

Care au fost raporturile artei oratorice cu marea literatură a timpurilor? Cum a influențat aceasta din urmă dezvoltarea elocinței? Răspunsurile la astfel de întrebări trasează conturul elementelor care constituie sursa literară a oratoriei. Este clar că literatura, în calitatea ei construcție a realului, constituie domeniul predilect al expresivității desăvârşite şi al întruchipării frumu-

seții discursive. Or, mai ales în antichitate, una dintre preocupările cele mai evidente în privința construcției discursului ținea de expresivitate, de utilizarea adecvată și eficientă a figurilor de stil. De aici, împrumuturile semnificative din marea literatură la care arta oratoriei a recurs din abundență.

Să invocăm, pentru început, o poziție deja clasică în domeniul artei elocinței, cea a Grupului µ. În primele pagini din *Retorica generală*[7], autorii atrag atenția că întotdeauna literatura a fost pusă în legătură cu funcționarea „într-un mod special" a limbajului („literatura ca transformare a limbajului") și că „scriitorul nu se servește de o figură, ci o servește" (p. 21). Chiar din încercarea de definire a domeniului, suntem puși în gardă în legătură cu relaționările de care am pomenit:

> „Ținând seama de ceea ce am spus mai înainte, și anume că teoria figurilor era departe de a epuiza obiectul vechii retorici – ceea ce justifică utilizarea expresiei «noua retorică» de către Perelman pentru a desemna o teorie a argumentației –, retorica este cunoașterea procedeelor de limbaj caracteristice literaturii. Prin «poetică» înțelegem cunoașterea exhaustivă a principiilor generale ale poeziei, înțelegând poezia *stricto sensu* ca model al literaturii. Astfel circumscrisă, problema care ne interesează se reduce la a examina aportul retoricii, care nu poate pretinde că epuizează obiectul literar, la constituirea unei științe obiective a acestui obiect" (Jacques Dubois et alii, *Retorica generală*, ed. cit., *p. 30).*

Fără îndoială, arta oratorică nu este literatură (în sensul strict al acestui termen), dar nici nu poate ființa fără împrumuturile sau influențele care vin din domeniul literaturii. Oratoria a luat din domeniul literaturii, în primul rând poate, preocuparea

[7] Jacques Dubois et alii, *Retorica generală*, Editura Univers, București, 1974, pp. 20 și urm.

pentru înfrumusețarea discursului, pentru expresiile cele mai alese care să încânte auzul, pentru ornamente și figuri de stil dintre cele mai penetrante. În acest fel, anumite discursuri oratorice au devenit, în timp, adevărate texte literare, adesea invocate pentru frumusețea lor. Secvența:

> „În sânul unui munte uriaş urlă un torent de apă vie, care aleargă pe sub pământ şi vine din cine ştie ce depărtată înălțime. Aici s-a oprit, şi torentul bate cu furie în zidurile neclintite care îi închid drumul, el vrea să treacă înainte, să spargă tot şi să reiasă la lumină. Se încinge o adevărată luptă. Muntele uscat bea mereu, prin porii săi însetați, din torentul răcoritor, pare că ar vrea să-l mistuie, dar alte unde vin şi bat mereu cu putere, cu stăruință în acelaşi loc, sfredelesc piatra, îşi fac drum şi, după sute de ani de luptă, înaintând zi cu zi, clipă cu clipă, iată că sus, în coapsa unei stânci aride, un punct umezeşte, e semnul unui izvor care pipăie locul şi caută ieşire... Mai întâi o lacrimă - simbol sfânt de luptă, de suferință şi de dor îndelungat - prima picătură de apă se iveşte în soare, limpede şi strălucitoare ca un diamant, ea vine de departe, sunt mii de ani de când călătoreşte, şi, cât se pare de curată şi de transparentă, ea poartă într-însa câte ceva din fiecare piatră pe care a alunecat, din fiecare pătură de pământ prin care a trecut; şi este primul vestitor al unui torent mare, care o urmează; el vine, sparge stânca şi, croindu-şi matcă largă în luminiş, se duce să adape lanurile, să scalde pământul însetat, şi creşte, creşte mereu... iată-l fluviu falnic între maluri înflorite, izvor veşnic de viață şi de fertilitate" (Alexandru Vlahuță, *Onestitatea în artă*, conferință ținută la Ateneul Român, 7 martie 1893, în: *Cultură și civilizație. Conferințe ținute la tribuna Ateneului Român*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1989, pp. 182-193, citatul la p. 185)

aduce cu sine o imagine dintre cele mai expresive şi impresionante în privința creației artistice. Şi utilizează o metaforă de-a

dreptul surprinzătoare pentru a capta auditoriul. Are toate calitățile unui bun text literar, iar oratorul - el însuşi un poet şi un scriitor recunoscut în epocă - uzează din plin de efectul literarității discursului său.

Arta oratorică a preluat din domeniul literaturii - atunci când oratorul a fost, cu adevărat, un maestru în domeniul său - un *model al construcției* pe care marea literatură l-a cultivat, cel puțin prin unele dintre formele sale, încă din antichitate. Există discursuri oratorice construite, în parte sau în totalitate, după regulile marilor tragedii ale antichității[8] (Eschil, Sofocle, Euripide): o dozare a tensiunii psihologice, o „punere în scenă" a faptelor, o exacerbare a paroxismului etc. După cum nu sunt puține discursuri oratorice construite în „linia melodică" a marilor poeme ale antichității (Homer, Virgiliu, Horațiu).

Chiar dacă arta oratorică de tip tradițional a propus anumite exigențe în ceea ce priveşte etapele ce trebuie parcurse pentru construcția discursului oratoric (clasicele *inventio, dispositio, elocutio, memoria și actio*), totuşi, ele erau urmate *ad litteram* mai degrabă de către aceia care nu puteau mai mult, care aspirau doar să ajungă la nivelul mediei şi nu de creatorii domeniului, pentru care orice încorsetare în reguli şi norme înseamnă moartea creației autentice. Or, aceştia din urmă aspirau la forma desăvârşită a marii literaturi

---

[8] Există cercetări care subliniază şi drumul invers în raport cu cel susținut în rândurile de față: „Într-o societate în care retorica e la loc de cinste, tragedia clasică trebuie studiată şi analizată în lumina celor trei mari genuri oratorice (judiciar, deliberativ, epidictic). A. Kibedi Varga distinge macrostructura tragediei (exordiu, narațiune, confirmare, perorație) în raport cu microstructurile retorice. Discursurile prezentate în a treia parte sunt, de o manieră dominantă, deliberative sau judiciare, în timp ce celelalte trei sunt, în general, dominate de epidictic. În alți termeni, o tragedie nu este construită dintr-un singur discurs: genurile se succedă sau se îmbină după situație" (*Le grand atlas des littératures*, Encyclopædia Universalis France S.A., Paris, 1990, p. 39).

a timpului, pe care toți o prețuiau și la care toți apelau pentru a alege elementele cele mai potrivite.

Arta oratorică a luat din domeniul literaturii forța acesteia din urmă de a determina emoții și sentimente la cotele cele mai înalte. Dacă vom compara secvența relativ redusă din Cicero:

> „E oare cu putință ca niște asasini și niște gladiatori să vă ceară vouă, care ați fost aleși dintre cetățeni în senat și dintre senatori în acest consiliu datorită severității vieții voastre, nu numai de a înceta să se mai teamă de voi pentru ticăloșiile lor și să se îngrozească, dar chiar să iasă din acest proces încărcați și îmbogățiți de prăzile lor?" (Cicero, *Pro Sexto Roscio Amerino*, în: Sanda Ghimpu, Alexandru Țiclea, *Retorica: texte alese*, ed. cit., p. 50),

care, aparține, firește, domeniului oratoriei, cu secvența:

> „Când, dintr-odată, înțelese câtă fericire însemna pentru el acest scâncet, îl podidiră lacrimile și, sprijinindu-se în coate de pervazul ferestrei, plânse cu sughițuri, cum plâng copiii. Ușa se deschise. Doctorul, cu mânecile cămășii suflecate, fără haină, palid, cu bărbia tremurând, ieși din odaie. Prințul Andrei îi vorbi, dar doctorul se uită la el cu priviri rătăcite și, fără să scoată un cuvânt, trecu mai departe. O femeie ieși pe urma lui în fugă și, dând cu ochii de prințul Andrei, încremeni în prag. Prințul intră în odaia soției sale. Moartă, ea zăcea în aceeași poziție în care o văzuse el cu cinci minute înainte și drăgălașul ei chip copilăresc, cu buza de sus umbrită de un puf negricios, avea aceeași expresie, cu toate că ochii îi rămăseseră ficși și sângele-i fugise din obraz" (Lev Tolstoi, *Război și pace*, II, EPLU, București, 1969, p. 49),

ce aparține unei pagini clasice a literaturii universale, vom constata cu ușurință că fiecare dintre secvențe are ca intenție să determine

emoțiile cele mai puternice la receptori și să le influențeze sentimentele. De altfel, despre rolul pasiunilor în planul construcției discursului oratoric s-a vorbit întotdeauna, iar unele dintre încercările recente revin asupra acestui subiect[9].

Nu găsim că e nevoie să stăruim prea mult asupra sursei literare a artei oratorice, din moment ce, pentru unii, legătura era atât de evidentă, încât au făcut din oratorie studiul marilor clasici ai literaturii[10]. E, fără discuție, o exagerare aici, dar ea spune ceva despre contingența dintre literatură și oratorie.

---

[9] Joëlle Gardes-Tamine, *La rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2002, pp. 48-58.

[10] „Retorica, sau lectura adevăraților scriitori, este o știință sterilă și mută și, aici ca și peste tot, exemplele au în mod indubitabil mai multă forță decât preceptele teoretice... Scopul care se propune la lecțiile de retorică este acela de a-i învăța pe elevi să pună ei înșiși în practică regulile pe care această știință le dă și de a imita modelele pe care le au în fața ochilor" (Charles Rollin, *Traité des études sur la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres*, Paris, II, 1805, prima ediție, 1726, citat după: Michel Meyer (sous la direction), *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Librairie Générale Française, Paris, 1999, p. 202).

PARTEA A II-A

CONSTRUCȚIA DISCURSULUI ORATORIC

Capitolul I

INVENTIO SAU ARTA DESCOPERIRII ŞI ALEGERII ARGUMENTELOR

A construi un discurs înseamnă: a face un inventar al posibilelor argumente care susţin sau resping teza pe care o propunem, a alege acele argumente care sunt cele mai puternice în susţinerea sau respingerea tezei, a ordona de maniera cea mai profitabilă aceste argumente în funcţie de forţa lor de convingere, a îmbrăca această ordonare raţională a argumentelor într-o formă expresivă dintre cele mai atrăgătoare, a plasa diferite citate din opere celebre pentru a da un efect mai mare discursului, a prezenta discursul în faţa auditoriului (publicului) de o manieră persuasivă în care gesturile, mimica, teatralitatea oratorului să contribuie la maximum de efect asupra receptorului. Aceste exigenţe au fost fixate de tradiţia retorică a antichităţii prin ceea ce s-a numit: *inventio, dispositio, elocutio, memoria* şi *actio* (*pronuntiatio*). Primele două imperative (inventarierea argumentelor şi selectarea lor în funcţie de forţa argumentativă) ţin de inventio.

1. Cum descoperim şi cum alegem argumentele?

Motivul pentru care studiul artei oratorice a devenit o necesitate şi a intrat în salonul select al artelor liberale, capabile să-l facă pe individ un bun cetăţean şi să-i asigure o educaţie

aleasă, a fost observația că nu putem să utilizăm ideile noastre la întâmplare atunci când, într-o dispută cu adversarul sau în fața unui public de mai mare amplitudine, urmărim să susținem o anumită idee sau să respingem ideile celorlalți. Trebuie să utilizăm anumite idei (argumente) pentru că ele ne ajută mai mult în susținere sau respingere, trebuie să renunțăm la altele pentru că fie nu au legătură cu ideea supusă dezbaterii, fie, mai rău, ne sunt împotrivă în tentativa noastră de a câştiga lupta discursivă.

De aici întrebarea firească: cum identificăm argumentele posibile şi cum le alegem pe cele mai puternice?[1] Fără a intra în alte detalii care ar putea îngreuna înțelegerea şi utilizarea practică, subliniem că putem să conturăm anumite criterii de respectarea cărora depinde construcția unei bune argumentări şi, în ultimă instanță, capacitatea discursului de a fi convingător şi persuasiv. Aceste criterii sunt: criteriul veridicității (argumentele care sunt propuse trebuie să fie exprimate prin propoziții adevărate), criteriul suficienței (o situație de argumentare trebuie să beneficieze de atâtea argumente câte sunt necesare pentru a convinge auditoriul sau interlocutorul), criteriul acceptabilității (argumentele trebuie să fie atât de puternice şi legătura lor cu teza susținută atât de evidentă, încât interlocutorul să le accepte în această calitate). Primele două dintre criterii țin în principal de ordinea rațională a construcției discursive, cel de-al treilea vizează mai mult dimensiunea psihologică a discursului oratoric.

---

[1] Pentru a avea o imagine mai clară privind posibilităţile de utilizare a argumentelor în domenii care, altădată, nici nu intrau în discuţie la acest capitol, trimitem la: David Fleming, *The Space of Argumentation: Urban Design, Civic Discourse, and the Dream of the Good City*; Inga B. Dolinina, Vittorina Cecchetto, *Facework and Rhetorical Strategies in Intercultural Argumentative Discourse*, Argumentation, 12, 2, May 1998, Kluwer Academic Publishers, 1998, pp. 147-166; 167-181.

(a) Criteriul veridicităţii. O analiză a posibilităţii criteriului veridicităţii de a ne ajuta în identificarea şi, mai ales, în selectarea argumentelor celor mai puternice într-o încercare de argumentare presupune, ab initio, instituirea unei distincţii între argumente reale, argumente aparente, argumente false. O probă este considerată un argument real dacă: (a) este exprimată printr-o propoziţie adevărată[2]; (b) este într-o relaţie de condiţionare cu teza. În argumentarea:

Elevul a întârziat *fiindcă* tramvaiul cu care a plecat s-a blocat

avem de-a face cu o relaţie de întemeiere a unei teze („Elevul a întârziat") prin intermediul unui argument (concretizat în propoziţia: „Tramvaiul cu care a plecat elevul s-a blocat"). Argumentul „Tramvaiul cu care a plecat elevul s-a blocat" este un argument real, fiindcă dacă el este în concordanţă cu starea de fapt, propoziţia care-l exprimă este adevărată şi, în al doilea rând, el are o legătură de condiţionare cu teza (este condiţia suficientă a tezei: dacă este adevărat că tramvaiul cu care elevul a plecat s-a blocat, atunci este în mod necesar adevărat că elevul a întârziat). Dacă această argumentare este propusă, de exemplu, în faţa dirigintelui, atunci ea este oricând credibilă pentru că se fundează pe un argument real. Argumentările care se sprijină pe argumente reale poartă numele de argumentări reale.

O probă este considerată un argument aparent dacă îndeplineşte doar prima dintre condiţiile invocate, anume aceea de a se concretiza într-o propoziţie adevărată. Deşi propoziţia prin care argumentul este adus în discuţie este adevărată (exprimă

---

[2] John Eric Nolt, *Truth or Falsity of Basic Premisses*, în: John Eric Nolt, *Informal Logic. Possible Worlds and Imagination*, McGraw-Hill Book Company, New York, 1983, pp. 52-54.

deci un fapt în concordanță cu realitatea), ea nu are nici o legătură de condiționare cu teza. În argumentarea:

Elevul a întârziat *fiindcă* face parte dintr-o familie de intelectuali,

argumentul care este adus pentru a susține teza („Elevul face parte dintr-o familie de intelectuali") poate fi determinat ca fiind o propoziție adevărată, dar el nu îndeplineşte cu adevărat funcția de temei al tezei pentru că nu are nici o legătură de condiționare cu teza (adevărul propoziției-teză „Elevul a întârziat" nu depinde în nici un fel de adevărul propoziției-argument „Elevul face parte dintr-o familie de intelectuali"). Pentru acest motiv, propoziția în cauză este considerată purtătoare a unui argument aparent, iar argumentările fundate pe astfel de dovezi se numesc argumentări aparente.

În sfârşit, o probă este considerată un argument fals dacă îndeplineşte doar cea de-a doua dintre condițiile invocate, aceea de a fi o propoziție în legătură de condiționare cu teza. Deşi propoziția care este adusă drept argument are o legătură de condiționare cu teza, investigațiile pot stabili că ea nu este adevărată. În acest caz, ea este purtătoarea unui argument fals, iar argumentarea care îl conține nu este credibilă. În argumentarea:

Elevul a întârziat *fiindcă* tramvaiul cu care a plecat s-a blocat,

între propoziţia-argument („Tramvaiul cu care a plecat elevul s-a blocat") şi propoziția-teză („Elevul a întârziat") există o relație de condiționare suficient-necesară (argumentul este condiţia suficientă a tezei iar teza este consecința necesară a argumentului). Dar dacă dirigintele face investigații şi descoperă fie că tramvaiul nu s-a blocat, fie că elevul nu era în tramvaiul care s-a blocat etc., el trage concluzia că propoziția pe care elevul a adus-o ca argument este falsă. Dacă e falsă, ea nu mai poate susține teza.

Suntem în prezenţa unui argument fals şi, în consecinţă, în faţa unei argumentări false.

Putem sintetiza distincţia pe care am propus-o şi discuţiile asupra ei astfel:

Prezenţa condiţionării (→) Adevărul argumentului (↓)	Condiţionare	Necondiţionare
Adevărat	argumentare reală	argumentare aparentă
Fals	argumentare falsă	absenţa argumentării

Câteva concluzii putem trage din acest tablou sintetic şi din discuţiile care au dus la înstăpânirea lui.

Prima concluzie: trebuie să descoperim, să identificăm, să alegem şi să utilizăm în construcţia unui discurs numai argumente reale: cele care sunt exprimate prin propoziţii adevărate şi au o legătură de condiţionare cu teza. O primă regulă care rezultă din acest imperativ este următoarea: este necesar să cunoaştem valoarea de adevăr a propoziţiilor care exprimă argumentele în favoarea sau împotriva unei teze. Dacă un argument este produs printr-o propoziţie adevărată, atunci avem mari şanse să convingem interlocutorul cu privire la veridicitatea tezei pe care o susţinem. În situaţia în care descoperim la interlocutor un argument concretizat într-o propoziţie adevărată, avem un semnal puternic că suntem în faţa unor obstacole serioase în privinţa succesului nostru în argumentare. Dacă interlocutorul descoperă în argumentarea noastră un fals argument, atunci îi va veni foarte uşor să respingă teza pe care o susţinem, dacă descoperim noi în argumentarea interlocutorului un argument fals, atunci, arătându-i acest fapt, vom putea să-i respingem argumentarea mai lesne.

O a doua regulă este următoarea: nu putem să supralicităm, într-un demers argumentativ, utilizarea valorii de adevăr a unui argument determinată la un moment dat. Regula aceasta ne atrage atenția că nu putem cere mai mult decât îngăduie valoarea de adevăr a unei propoziții-argument. Dacă un temei identificat ca fiind o propoziție falsă nu poate susține o anumită teză, nu înseamnă că, prin aceasta, teza a fost respinsă, ci doar că teza nu poate fi susținută în baza acestui temei, dar că e posibil să găsim altul care s-o susțină. În acelaşi mod, dacă vom descoperi printre temeiurile utilizate de adversar propoziții false, nu înseamnă prin aceasta că am reuşit să respingem teza pe care o susține adversarul, ci doar că el nu a reuşit s-o susțină cu temeiurile pe care le-a invocat (dar se pot găsi altele care să-i fie de mai mare folos).

A doua concluzie: determinarea valorii de adevăr a propozițiilor care exprimă argumentele (temeiurile) unei teze se face pe două căi: calea adecvării materiale şi calea adecvării formale. În literatura de specialitate funcționează cu destul succes explicativ distincția între adevărurile materiale şi adevărurile formale[33].

Calea adecvării materiale înseamnă stabilirea concordanței dintre o anumită informație şi o anumită stare de lucruri prin intermediul observațiilor empirice proprii sau ale altora. În secvența discursivă:

> „Din nou la Schitul Maicilor. Plecat târziu. Drumul acasă pe jos, prin nămeți. Nici un tramvai, nici un autobuz. Oraşul ca pustiu. Impresie dezolantă de părăsire, de regres: câtă deosebire față de Bucureştii dinainte" (N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992, p. 333)

[3] A se vedea în acest sens: Morris Raphael Cohen, *Formal and Material Truths*, în: Morris Raphael Cohen, *A Preface to Logic*, Meridian Books, New York, 1957, pp. 17-20; Pentru discuții mai ample şi ancorate la rezultatele cele mai recente în problema adevărului trimitem la: Michael Luntley, *Contemporary Philosophy of Thought: Truth, World, Content*, Blackwell Publishers, Oxford, 1999.

avem de-a face, în fapt, cu o intenţie argumentativă care, reorganizată, arată astfel:

Oraşul lasă impresia dezolantă de părăsire, de regres şi e deosebit de Bucureştii dinainte	← *fiindcă*	(1) Drumul se face pe jos, prin nămeţi (2) Nu e nici un tramvai, nici un autobuz (3) Oraşul e pustiu

Această întemeiere se realizează prin intermediul mai multor argumente („Drumul se face pe jos, prin nămeţi", „Nu e nici un tramvai, nici un autobuz", „Oraşul e pustiu") a căror valoare de adevăr se stabileşte prin observaţie (ceea ce afirmă autorul este exact ceea ce el vede petrecându-se în Bucureşti într-un anumit timp şi loc). Pe baza observaţiilor empirice directe se constată adecvarea materială a faptelor descrise şi se concluzionează că propoziţiile puse în circulaţie ca argumente sunt adevărate.

Calea observaţiilor directe intră în acţiune şi atunci când întemeierea unei teze se realizează pe calea experimentelor. De obicei, discursul ştiinţific recurge de multe ori la o asemenea cale de argumentare:

Metalele se dilată la căldură	← *fiindcă*	Sârma întinsă între două bare fixe a fost încălzită şi s-a curbat,

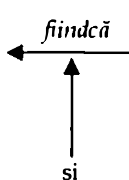
observaţia directă a rezultatelor acestui experiment simplu fiind temeiul pentru care se poate susţine că propoziţia ce exprimă argumentul („Sârma întinsă între două bare fixe a fost încălzită şi s-a curbat") este adevărată.

Există însă destule situaţii când observaţia directă este imposibilă (motivele sunt nenumărate: depărtarea în timp, în spaţiu, limitele fizice şi psihice ale fiinţei umane etc). În acest caz, se recurge la observaţiile directe ale altora, care sunt aduse în atenţie pentru a susţine sau respinge o teză. Secvenţa discursivă:

„Gândiți-vă că în Franța, de unde luăm uneori îndreptări în lucruri bune, iar alteori în cele mai puțin bune, în Franța s-a izbutit că un popor întreg, uitând toate ocupațiunile sale, s-a luptat un an de zile pentru a hotărî dacă cutare ofițer evreu condamnat pentru trădare era vinovat sau nu, s-a văzut acest lucru că, după ce un tribunal militar, care a condamnat pe un ofițer ce avea toate aparențele că și-a trădat țara, îndată ce au ieșit la iveală alte acte și alte dovezi și s-a crezut că acel ofițer a fost condamnat pe nedrept, o țară întreagă și un mare popor întreg s-au pus în mișcare, și-a părăsit toată viața sa, pentru a se da pedeapsa vinovaților. Și până nu s-a mântuit chestiunea Dreyfus, Franța nu a trăit viața sa normală" (Nicolae Iorga, *Discursuri parlamentare,* Editura Politică, București, 1981, p. 98)

exprimă o argumentare prin analogie:

Pedepsele aplicate țăranilor răsculați la 1907 ar trebui revizuite



Franța, care este un model pentru România, a procedat de o asemenea manieră în cazul Dreyfus

Există destule asemănări între cazul răsculaților și cazul Dreyfus care ar susține această opțiune

A asistat Iorga la dezbaterea procesului Dreyfus în Franța pentru a constata prin observație directă că argumentele pe care le aduce sunt adevărate? Evident că nu. Ele sunt preluate pe calea mărturiilor celor care au asistat la proces: declarații de presă, informații apărute în presă, documentele procesului etc. Avem aici o argumentare care utilizează calea adecvării materiale pentru determinarea caracterului adevărat sau fals al temeiurilor prin intermediari. În special în dezbaterile juridice, recurgerea la martori este una dintre procedurile cele mai uzitate

pentru colectarea de argumente în favoarea sau în defavoarea unei teze.

Calea adecvării formale înseamnă a stabili caracterul adevărat sau fals al unei propoziţii care exprimă un argument prin intermediul unei forme corecte de raţionare. Să analizăm un fragment dintr-un discurs al lui Titulescu:

> „Legislaţia care cârmuieşte astăzi statele se poate împărţi în două sfere distincte dar unite totuşi între ele: dreptul intern, ca expresie a puterii statului faţă de supuşii săi; dreptul internaţional, ca expresie a unei înţelegeri între puteri libere şi egale.[...] Nu cunosc o eroare mai primejdioasă sau o influenţă mai nefastă decât supraestimarea puterii magice a eficacităţii legislaţiei interne, şi transpunerea ei în domeniul legislaţiei internaţionale, pentru a justifica cele mai înşelătoare concluzii" (Nicolae Titulescu, *Dinamica păcii*, în: Sanda Ghimpu, Alexandru Ţiclea, *Retorica: texte alese*, ed. cit., pp. 360, 362).

concretizat într-o formă de raţionare ce poate fi structurată astfel:

Relaţiile sunt reglate sau de dreptul intern sau de dreptul internaţional
Relaţiile internaţionale nu pot fi reglate de dreptul intern
Deci: Relaţiile internaţionale trebuie să fie reglate după dreptul internaţional

Ea este o formă de raţionare validă de tip tollendo-ponens:

$$\begin{array}{c} p \; w \; q \\ -p \\ \hline q \end{array}$$

Caracterul adevărat al propoziţiei „Relaţiile internaţionale trebuie să fie reglate după dreptul internaţional" este determinat printr-o analiză formală a gândirii. Suntem, în acest caz, în perimetrul de

acțiune al metodei adecvării formale. În special argumentarea științifică recurge de multe ori la o asemenea cale pentru a-şi proba adevărurile.

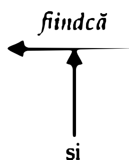
A treia concluzie: argumentele aparente ca şi falsele argumente reprezintă, ambele, sofisme ale discursului oratoric. De ele trebuie să ne ferim în propunerile noastre discursive dacă vrem să nu fim atacați de adversari, ele trebuie căutate în întâmpinările discursive ale adversarilor dacă vrem să le respingem mai facil ideile pe care le susțin.

Argumentele aparente sunt acelea care nu au o legătură de determinare cu teza, deşi ele sunt propuse cu acest scop (pentru a arăta că legătura lor cu teza influențează susținerea sau respingerea acesteia din urmă). Fie următoarea interpelare parlamentară:

> „D-le Filipescu, ce vei zice când îți voi dovedi că tot ce ai zis, dar tot, este fals? Întâi ai zis: «D. Carada nu are censul cerut de lege, cu toate că d. Carada conduce partidul liberal, cel puțin în mod ocult, şi este un om cunoscut. M-aş fi gândit la dispensă, dar ce să fac dacă d-sa nu are nici patru clase gimnaziale?». Dar, d-le Filipescu, mi se pare că ați fost foarte crud, nu cu d. Carada, ci cu d. prim-ministru, fiindcă ați vorbit în fața majorității de patru clase gimnaziale, când regimul are în fruntea sa, în vârful piramidei, pe d. Lascăr Catargiu" (Delavrancea, *Discursuri*, Editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 22).

Avem de-a face, în această secvență, cu încercarea de respingere a argumentării numitului Filipescu:

D. Carada nu poate primi dispensă de la censul cerut de lege — *fiindcă* — D. Carada nu are nici măcar patru clase gimnaziale



şi

Numai cei care au patru clase gimnaziale pot primi dispensă de la censul cerut de lege

prin argumentarea următoare:

D. Carada ar trebui să primească dispensă de la censul cerut de lege ← *fiindcă* — Nici primul-ministru nu are patru clase gimnaziale

care se fundează pe un sofism *ad hominem* (atac la persoană). Chiar dacă primul ministru nu are patru clase gimnaziale, acest fapt nu-i conferă personajului Carada dreptul la dispensă, chiar dacă primul-ministru nu are patru clase gimnaziale şi a primit dispensă, nici acest fapt nu-i dă dreptul personajului incriminat să primească şi el dispensă (ci, în cel mai fericit caz, să i se retragă dispensa primului-ministru) etc. Argumentarea corectă este următoarea:

D. Carada are dreptul de a primi dispensă de la cens ← *fiindcă* — D. Carada îndeplineşte condiţia minimă a celor patru clase gimnaziale

↑ şi

Toţi cei care îndeplinesc această condiţie au dreptul la dispensă de la censul cerut

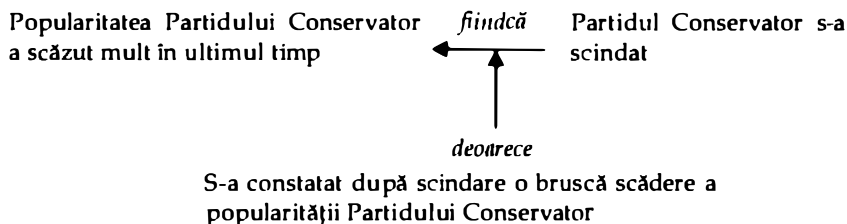
Dacă propoziţia-argument („D. Carada îndeplineşte condiţia minimă a celor patru clase gimnaziale") ar fi putut să fie determinată ca adevărată, atunci susţinerea tezei era fără cusur. Dar pentru că acest lucru e imposibil, s-a recurs la un sofism *ad hominem*.

Sunt multe situaţii de construcţii discursive care recurg la argumente aparente prezentându-le ca reale. Ele au fost marcate în literatura de analiză a sofismelor prin denumiri speciale, unele dintre aceste denumiri indicând şi natura erorii care se face în

argumentare. Secvența discursivă următoare pune în act o situație de *post hoc ergo propter hoc* (după aceasta, deci din cauza aceasta), care e un sofism analizat încă de exegezele clasice:

> „Nu pot uita că prilejul acestei manifestațiuni este declararea oficială a rupturii din partidul conservator. Ruptură intervenită în momentele cele mai grele pentru țară, când forțele tuturor românilor, chiar din partide adverse, ar trebui să fie laolaltă. În loc de această uniune între adversari, este dezbinare între prieteni. [...]. Prin această dezbinare care lovește în interesele vitale ale țării s-a dat o lovitură teribilă partidului conservator. El, care trebuia să joace rolul de arbitru, de salvator al țării, în aceste momente supreme stă rupt în două trunchiuri, care se sfâșie între ele" (Gr.C. Cantacuzino, *Discurs cu ocazia inaugurării noului sediu al partidului conservator*, București, 1915, pp. 14-15).

Argumentarea are următoarea formă:



în care o situație de succesiune temporală (scindarea partidului în cauză a fost urmată de scăderea popularității sale) este pusă să explice o ordine cauzală (scindarea este considerată cauza scăderii popularității). Or, nu este întotdeauna așa și, mai ales, nu pare să fi fost cazul în această situație de așa ceva.

Există alte multiple situaţii de utilizare a argumentelor aparente care au generat sofisme corespunzătoare: *ad baculum* (argumentul bazat pe invocarea forţei, pe ameninţare), *ad verecundiam* (argumentul bazat pe invocarea autorităţii ca temei), *ad populum* (argumentul bazat pe invocarea opiniei mulţimii), *ad misericordiam* (argumentul bazat pe invocarea milei).

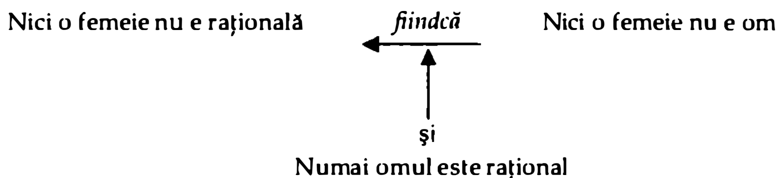
Argumentele false sunt, cum am afirmat, probe care au legătură de condiţionare cu teza, ele ar putea fi argumente reale dacă ar fi adevărate, sunt prezentate, într-adevăr, de purtătorii lor ca adevărate dar, la o analiză atentă, se constată că sunt propoziţii false. Să atragem atenţia, în acest context, asupra unui fapt important în orice încercare de argumentare discursivă: e greu de crezut că un interlocutor ar putea aduce ca temeiuri în sprijinul tezei sale argumente concretizate în propoziţii care sunt neadevăruri vizibile, falsităţi grosolane, ce pot fi lesne descoperite chiar şi de către aceia neiniţiaţi în subtilităţile demersului argumentativ. De obicei, când sunt utilizate astfel de argumente, ele sunt îmbrăcate într-o haină discursivă care ascunde, mai abil sau mai puţin abil, falsitatea. Altfel ar fi descoperite uşor şi, pe această bază, teza ar fi respinsă. O cunoscută situaţie care se încadrează în acest gen de erori de argumentare este sofismul ambiguităţii. El apare în preaplinul său în următoarea secvenţă:

> „Un om înarmat îl ajunge din fugă pe Socrate. Acela îl urmărea pe un altul, care alerga de mânca pământul.
> - Opreşte-l! Opreşte-l !
> Socrate nu se sinchisi.
> - Cum n-auzi?! De ce nu i-ai ţinut calea asasinului?
> -Asasin? Ce înţelegi prin asta?
> - Ce întrebare bizară! Un asasin este unul care omoară.
> - Măcelar?
> - Nebun bătrân! Vreau să zic un om care omoară un alt om.
> - A, un soldat!

- Idiotule! Un om care omoară un alt om în timp de pace!
- Aha, un călău!
- Netotule! Un om care omoară pe altul la el acasă!
- Păi aşa spune! E un medic! Făcu Socrate şi îşi văzu de drum" (Citat după: Leonard Gavriliu, *Mic tratat de sofistică*, Editura IRI, Bucureşti, 1996, p. 172),

unde o succesiune de argumentări care conţin argumente false se fundează pe ambiguitatea diferiţilor termeni sau expresii utilizate de interlocutori. De altfel, s-a arătat că atunci când „ambiguitatea unui cuvânt sau a unei fraze duce la o concluzie greşită, suntem în faţa unui sofism al ambiguităţii"[4].

O situaţie ce se încadrează în sfera argumentelor false, invocată încă de Aristotel, este echivocaţia, sofism determinat de schimbarea înţelesului unui cuvânt pe parcursul argumentării[5]. Un exemplu banal dar instructiv în acest sens se regăseşte la Engel:



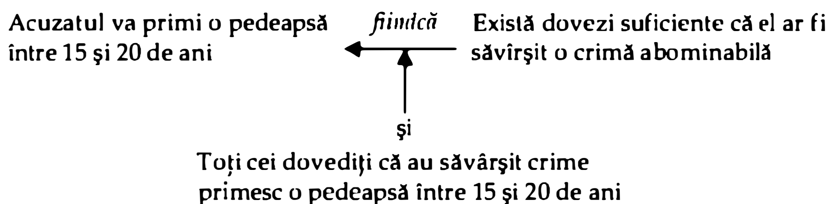
argumentare în care termenul „om" este luat o dată cu sensul de „fiinţă umană", iar altă dată cu sensul de „bărbat". Este clar că argumentul „Nici o femeie nu e om" este o propoziţie falsă dacă termenul „om" îşi păstrează pe tot parcursul argumentării sensul de „fiinţă umană". În argumentarea dată însă suntem în faţa sofismului echivocaţiei.

[4] Howard Kahane, *Logic and Contemporary Rhetoric. The Use of Reason in Everyday Life*, Wadsworth Publishing Company, Belmont, California, 1976, p. 15.

[5] S. Morris Engel, *With Good Reason: An Introduction to Informal Fallacies*, St. Martin's Press, New York, 1976, p. 59.

Şi alte tipuri de sofisme pot fi încadrate în sfera argumentelor false: sofismul determinat de accent, sofismul discrepanţei dintre ceea ce se spune şi ceea ce se face (Blackburn), sofismul compoziţiei, sofismul diviziunii.

(b) Criteriul suficienţei. Pentru Blackburn, „argumentarea respectă criteriul suficienţei atunci când premisele sale antrenează concluzia"[6]. Cum se poate constata cu uşurinţă, criteriul suficienţei implică un înţeles relaţional: ceva este suficient pentru altceva. Pentru identificarea criteriilor după care alegem argumentele într-o construcţie discursivă, ne asumăm înţelesul logic al conceptului de suficienţă: suficienţa este o condiţie esenţială a actelor de raţionare şi a activităţii de argumentare. Putem considera că raţionăm corect, că argumentăm plauzibil numai dacă ne asigurăm că premisele (pentru raţionare) sau argumentele (pentru argumentare) constituie condiţia suficientă a concluziei (tezei). Aceasta înseamnă un lucru foarte simplu şi cunoscut în domeniul logicii: dacă sunt date premisele (argumentele), atunci este dată şi concluzia (teza), fără a mai trebui nimic altceva pentru a justifica adevărul concluziei (tezei). Argumentarea:

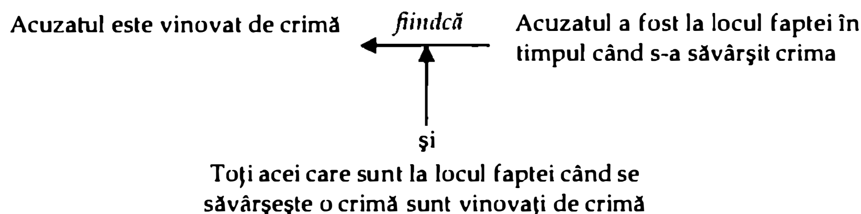


este corectă din punctul de vedere al criteriului suficienţei, deoarece ea este expresia următorului raţionament:

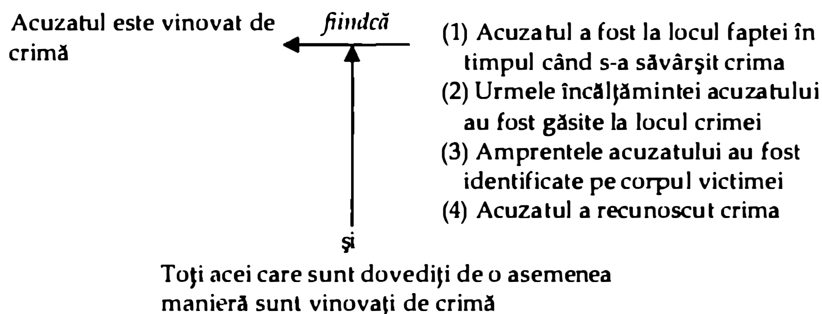
[6] Pierre Blackburn, *Logique de l'argumentation*, Editions du Renouveau Pédagogique, Inc., Saint-Laurent (Québec), 1994, p. 168.

Toți cei care săvârșesc crime primesc între 15 și 20 de ani (normă de drept)
Acuzatul a fost dovedit că a săvârșit o crimă (fapt)
Deci: Acuzatul va primi o pedeapsă cuprinsă între 15 și 20 de ani (concluzie),

care exprimă un raționament silogistic corect (modul Barbara al figurii I) și deci respectă condiția suficienței. Argumentarea:



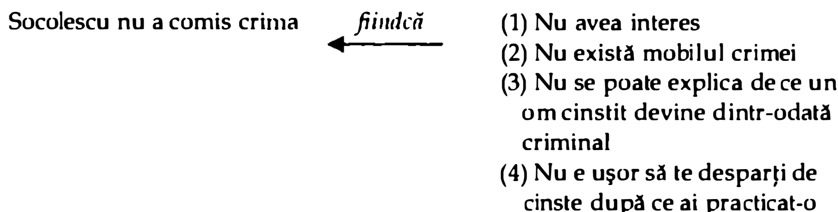
nu este o argumentare corectă din punctul de vedere al criteriului suficienței, deoarece nu e suficient să fii la locul faptei când se petrece o crimă pentru a o și săvârși. Pentru a fi corectă, o astfel de argumentare mai are nevoie și de altceva, dincolo de argumentul care este prezentat („Acuzatul era la locul faptei când s-a petrecut crima"). Argumentarea devine corectă în condițiile în care se produc argumente noi care susțin teza:



Constatăm că trei argumente au fost propuse în plus în raport cu argumentarea inițială pentru a se îndeplini la cote mai înalte criteriul suficienței. Să urmărim o secvență de discurs juridic:

> „Nici o dovadă că d. Socolescu a comis crima. Interes nu avea, mobilul nu există. Şi cum v-ați explica un fenomen, imposibil de explicat, că un om curat, absolut cinstit până la vârsta de 45 de ani, dintr-odată şi din senin, să treacă peste cinstea lui? Şi ce vă închipuiți că este cinstea? Credeți că e uşor să vă lepădați de ea când v-a guvernat o întreagă viață? Aşa de uşor să ajungă un om la perversitatea necesară întregii game de infracțiuni contra legilor scrise şi legilor morale?" (Delavrancea, *Pledoarie în procesul Socolescu*, 27 septembrie 1903, în: Sanda Ghimpu, Alexandru Ţiclea, *Retorica: texte alese*, ed. cit., pp. 338-339).

Avem de-a face cu o argumentare de forma:



care suferă în construcția ei şi în capacitatea de a convinge tocmai pentru că nu satisface criteriul suficienței. Este posibil ca argumentele aduse să fie propoziții adevărate (este satisfăcut criteriul veridicității), e posibil ca fiecare dintre argumente să aibă o legătură oarecare cu teza (coroborată cu prima condiție, cea a adevărului, îndeplinirea acesteia din urmă ne arată că avem de-a face, în acest caz, cu argumente reale), dar argumentele nu reuşesc, chiar conjugate, să convingă că adevărul lor duce la adevărul tezei. Deci nu este satisfăcut criteriul suficienței.

Criteriul suficienței ne arată dacă, numai cu argumentele propuse într-o argumentare, putem să susținem în fața interlocutorului teza ca adevărată. În cazul unei argumentări anterioare, am constatat că numai cu argumentul: „Acuzatul a fost la locul faptei atunci când s-a săvârşit crima" nu se poate susține ca adevărată teza: „Acuzatul este vinovat de crimă". Este motivul pentru care s-au căutat alte argumente mai puternice, concretizate în propozițiile: „Urmele încălțămintei acuzatului au fost găsite la locul crimei", „Amprentele acuzatului au fost identificate pe corpul victimei", „Acuzatul a recunoscut crima".

Prin urmare, dacă o argumentare nu respectă criteriul suficienței, suntem obligați să producem noi argumente. Funcționalitatea criteriului suficienței are două consecințe importante. Prima: dacă vom propune noi argumente şi acestea se dovedesc suficient de puternice pentru ca, în baza lor, interlocutorul să accepte teza ca adevărată, atunci avem dea face cu manifestarea dimensiunii constructive a criteriului în cauză. El este cel care a generat o argumentare corectă prin multiplicarea argumentelor probatorii. A doua: dacă, deşi aducem noi argumente, nu reuşim să convingem interlocutorul că teza este adevărată, atunci trebuie să renunțăm la a mai susține teza şi să o acceptăm pe a adversarului. Avem de-a face, în acest caz, cu manifestarea dimensiunii negative a criteriului în cauză, nu în accepțiunea etică a termenului, ci mai degrabă în aceea că imposibilitatea probării trebuie să ne determine să renunțăm la susținere.

O subliniere se impune aici şi ea vine să facă distincția între funcția criteriului veridicității în selecția argumentelor şi funcția criteriului suficienței. Dacă criteriului veridicității nu este îndeplinit de un anumit argument, argumentarea nu mai poate continua cu argumentul în cauză. Cu altul sau altele da, dar cu argumentul care s-a dovedit a fi fals nu. În consecință, neîndeplinirea criteriului veridicității de către un argument blochează

argumentarea. Dacă criteriul suficienţei nu este îndeplinit de un anumit argument, argumentarea nu este nicidecum blocată: argumentul care s-a dovedit insuficient pentru a susţine o teză ca adevărată poate participa (şi, de obicei, participă), coroborat cu alte argumente, la construcţia argumentării care s-ar putea dovedi suficientă şi, în consecinţă, ar putea convinge interlocutorul cu privire la caracterul adevărat al tezei.

Aspectul acesta este bine reliefat în argumentarea anterioară. Argumentul „Acuzatul a fost la locul faptei când s-a săvârşit crima" s-a dovedit insuficient pentru a susţine teza „Acuzatul este vinovat de crimă". Criteriul suficienţei a fost satisfăcut prin producerea altor trei argumente, care, numai în coroborare cu cel ce s-a dovedit insuficient, asigură susţinerea tezei (ca să poţi fi acuzat de crimă trebuie să fii la locul faptei când ea se săvârşeşte: argumentul se dovedeşte a fi condiţia necesară a tezei). La fel se întâmplă şi în pledoaria lui Delavrancea.

Cum am văzut într-o secvenţă din pledoaria marelui avocat, cel puţin patru argumente nu au fost suficiente pentru a susţine teza „Socolescu nu e vinovat". Dar autorul pledoariei vine, între altele, cu argumentarea:

> „Sunt convins însă, că nu se află nici un om care să nu se fi revoltat de socotelile d-voastră ofensatoare chiar pentru un financiar în care lăcomia să fi sufocat orice sentimentalitate! În sfârşit, eraţi datori să vă supuneţi expertizei ordonată de parchet. Rezultatul e zdrobitor pentru d-voastră Iată poliţa de asigurare a d-lui Socolescu. Iată şi expertiza parchetului. Socolescu şi-a asigurat biblioteca pe 40.000 de lei şi expertiza judiciară o evaluează la 41.000 de lei" (Delavrancea, *Pledoarie în procesul Socolescu*, în loc. cit., p. 337),

care satisface în mod evident criteriul suficienţei:

Socolescu e nevinovat	← *fiindcă*	Expertiza ordonată de parchet îi dă câştig de cauză

şi poate convinge juriul care deliberează.

Criteriul suficienţei ne reţine atenţia în mod special: efectul pe care îl au argumentele într-un demers probator este cumulativ. Fiecare argument adus, dacă este adevărat, participă cu ceva la determinarea şi întărirea convingerii că teza este adevărată. Chestiunea aceasta este cât se poate de evidentă în argumentarea juridică: fiecare parte este interesată să aducă tot mai multe probe pentru ca, împreună, să fie mai puternice decât cele ale părţii adverse şi să încline decizia în favoarea sa.

Sigur, putem să ne întrebăm, fireşte, până unde poate merge această putere de acţiune a criteriului suficienţei, acest imperativ categoric al multiplicării probelor? Dacă aducem probe tot mai multe, putem considera că suntem mai eficienţi într-o argumentare? Regăsim aici, poate, o interesantă îmbinare şi echilibrare a raportului dintre principiul cantităţii şi cel al calităţii în producerea argumentărilor performante şi a construcţiilor discursive de mare influenţă la public. Probabil că determinantă este calitatea unui argument, forţa lui în raport cu teza. Nu sunt puţine cazurile în care un singur argument puternic a fost suficient pentru o convingere trainică. În alte situaţii, o mulţime de argumente nu reuşesc să mişte din loc o convingere înrădăcinată în conştiinţa interlocutorului.

Totuşi, nici numărul argumentelor nu este chiar de neglijat: dacă argumentele sunt relativ puternice dar şi în număr apreciabil, sunt şanse mari ca efectul să fie acela urmărit de propunător. Oricum, criteriul suficienţei indică limitele minimale până la care putem coborî cu o argumentare pentru a nu cădea în eroare: trebuie să aducem atâtea argumente câte sunt suficiente

pentru ca argumentarea să asigure asumarea tezei ca adevărată iar interlocutorului să nu-i mai trebuiască altceva pentru a ajunge la această asumpţie.

Neîndeplinirea criteriului suficienţei în evaluarea argumentelor prin care susţinem sau respingem o teză se poate realiza în ambele situaţii: şi când argumentele sunt prea puţine şi când argumentele sunt prea multe. În legătură cu primul aspect, credem că majoritatea exemplelor pe care le-am administrat până acum se încadrează în această categorie: dacă un argument nu are forţa de a convinge interlocutorul cu privire la adevărul sau falsitatea tezei, trebuie să mai aducem şi alte argumente.

Cum poate să nu fie îndeplinit criteriul suficienţei dacă argumentele sunt prea multe? Prin faptul că, în acest caz, argumentarea are mai mult decât îi trebuie pentru a-şi îndeplini scopul! Dacă, în prima situaţie, argumentarea are mai puţin decât îi trebuie pentru a convinge, în cea de-a doua lucrurile se petrec invers. În aceste condiţii, nu se respectă un principiu elementar de activitate a gândirii: principiul minimului efort şi maximului de rezultat! Ca în rândurile care urmează:

> „Dar banul a devenit mijlocul prin care se pot obţine toate lucrurile. De aceea, chipul lui preocupă, de obicei, mai mult decât orice, sufletul mulţimii, căci abia se poate închipui vreo bucurie care să nu fie însoţită de ideea banului, drept cauză. [...] Dar aceasta este un viciu numai pentru cei care caută banul nu din cauza sărăciei sau a lipsurilor, ci pentru că s-au învăţat cu arta de a câştiga şi se fălesc cu ea. De altfel, aceştia îşi hrănesc corpul din obişnuinţă, însă cu zgârcenie, pentru că cred că tot ce cheltuiesc cu întreţinerea corpului lor este o pierdere. Acei care cunosc însă adevăratul rost al banilor şi îşi proporţionează bogăţiile numai după nevoile lor trăiesc mulţumindu-se cu puţin" (Spinoza, *Etica*, E.S.E., Bucureşti, 1981, p. 242),

unde descoperim o aglomerare de argumente pentru a susține o teză care, în realitate, se mulțumeşte cu mult mai puțin.

*(c) **Criteriul acceptabilității.*** Primele două criterii care ghidează alegerea argumentelor (criteriul veridicității şi criteriul suficienței) pun în evidență dimensiunea logică a oricărui proces de argumentare, în sensul că ele sunt impuse de imperative ale raționalității. Trebuie să plecăm într-o argumentare de la probe adevărate (fiindcă numai de la adevăr ajungem cu necesitate la adevăr dacă raționăm corect) şi trebuie să aducem atâtea argumente astfel încât să nu mai fie necesar altceva pentru a asigura convingerea interlocutorului cu privire la caracterul adevărat sau fals al tezei (fiindcă numai dacă un act de argumentare este întemeiat suficient poate asigura o trecere necesară la susținerea sau respingerea tezei).

Criteriul acceptabilității ține mai mult de dimensiunea psihologică a argumentării. El ne atrage atenția că argumentarea nu este şi nu poate fi o „logică pură", că ea este o relație între două realități „individuale" care vin, ambele, în relație cu toată încărcătura de trăiri, sentimente, interese, pasiuni şi care, fără îndoială, îşi pun amprenta asupra manifestării relației de întemeiere şi chiar asupra rezultatului ei. De fapt, în practica discursivă, ordinea de raționalitate a unui demers argumentativ se „aşază", se manifestă pe fundalul unei ordini de afectivitate prin intermediul căreia cea dintâi se poate propaga de la un interlocutor la altul. Într-o stare de tensiune reciprocă, argumentarea se derulează cu destulă dificultate, neîncrederea este un obstacol în calea îndeplinirii scopului unei argumentări, suspiciunea reciprocă constituie temeiul reacțiilor permanente de dezaprobare şi aşa mai departe.

În mod normal, dacă n-ar mai interveni alți factori semnificativi, ar trebui ca dacă argumentele sunt adevărate, dacă ele sunt şi suficiente, garanția reuşitei unei argumentări să fie asigurată. Or, în practica argumentativă, se constată că uneori argu-

mentarea se derulează după acest tipic, adică reuşeşte dacă argumentele sunt şi adevărate şi suficiente, alteori, chiar dacă aceste două condiţii sunt îndeplinite, argumentarea nu îşi atinge scopul. De ce? Pentru că intervin şi alţi factori care, în astfel de cazuri, au o acţiune mai puternică decât satisfacerea criteriului veridicităţii şi a criteriului suficienţei.

Un astfel de factor este acceptabilitatea argumentelor, de care au vorbit unii dintre cei care s-au ocupat de argumentare[7]. O subliniere trebuie făcută aici: acceptabilitatea are în vedere, în cadrul derulării unei argumentări, argumentele. Fireşte, există şi alte posibilităţi, dar ele par a fi cazuri izolate, situaţii atipice, accidente ale derulării unui traiect argumentativ. De exemplu, este posibil să nu se accepte tema aleasă. În aceste condiţii, argumentarea nu este în derulare (nici o argumentare nu se poate actualiza dacă nu convenim asupra unei teme). Este posibil, pe de altă parte, să nu se accepte, la un moment dat, tehnica de argumentare asumată de unul dintre parteneri. Reacţia de neacceptare, în acest caz, poate fi ţinută în frâu de o exigenţă minimală a oricărei argumentări: orice tehnică de argumentare (orice formă de raţionament) trebuie să fie permisă şi acceptată de către preopinent dacă este corectă. Care sunt criteriile după care acceptăm sau nu acceptăm un argument? Ne asumăm aici un recensământ, poate nu determinat chiar pe aliniamente stricte, al lui Trudy Govier[8]. Un argument are şanse mai mari să fie acceptat dacă el este un adevăr necesar. Termenul în cauză nu are înţelesul consacrat şi strict determinat din filosofia analitică, ci unul mai adaptat la practica discursivă curentă. De exemplu, enunţul:

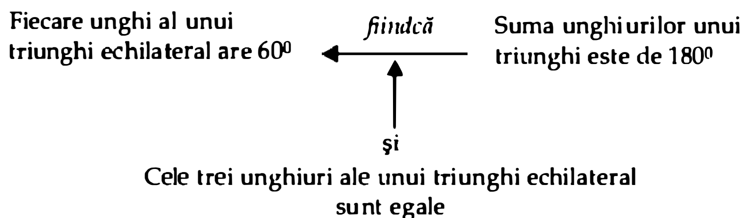
---

[7] Jerry Cederblom, David W. Paulsen, *When Are the Premises True or Acceptable?*, în: *Critical Reasoning. Understanding and Criticizing Arguments and Theories*, Wadsworth Publishing Company, Belmont, California, 1991, pp. 78-81.

[8] Trudy Govier, *Premises: What to Accept and Why*, în: *A Practical Study of Argument*, Wadsworth Publishing Company, Belmont, California, 1985, pp. 79-100.

Suma unghiurilor unui triunghi este de 180⁰

exprimă un adevăr necesar. Dacă un astfel de enunț intervine într-o argumentare:



atunci el trebuie să fie acceptat de către interlocutor pentru că face parte din clasa adevărurilor necesare. Pe această bază, dacă sunt îndeplinite şi celelalte criterii, argumentarea este declarată corectă.

Poate că e locul să facem aici o anumită nuanțare. Acceptarea unui argument pe considerentul că el este un adevăr necesar e limitată în funcționarea ei. Există domenii în care aşa-numitele „adevăruri necesare" sunt greu de descoperit şi de adus ca probe în argumentare. De exemplu, în domeniul politic, în domeniul filosofic şi în alte asemenea domenii ale cunoaşterii ne va fi destul de greu să probăm şi să fim acceptați în baza faptului că un argument exprimă un adevăr necesar. Dar există şi domenii în care lucrul acesta este mai facil, de exemplu domeniul ştiinței. Să analizăm secvența discursivă:

> „Fiul Iuliei, Caius Iulius Cesar, fiul adoptiv al bunicului său August, care a devenit la vârsta de nouăsprezece ani guvernator al Asiei, va fi vizitat de asemenea Ilionul, îi va fi arătat un viu interes şi-l va fi copleşit cu manifestări de favoare, deoarece într-o inscripție găsită la fața locului este numit «ruda, bine-

> făcătorul şi protectorul Ilionului»" (Heinrich Schliemann, *Pe urmele lui Homer*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 205),

unde intrăm în contact cu următoarea argumentare:

Caius Iulius Cesar a vizitat Ilionul, i-a arătat interes, l-a copleşit cu dovezi de favoare	← *fiindcă*	Într-o inscripţie găsită la faţa locului este numit „ruda, binefăcătorul şi protectorul Ilionului"

care ar putea fi acceptată pe baza faptului că argumentul este pus în evidenţă printr-o propoziţie ce exprimă un adevăr necesar.

În legătură cu acest criteriu, subliniem că el funcţionează la întreaga sa capacitate dacă interlocutorul (publicul în general) îşi dă seama că avem de-a face cu un adevăr necesar în calitate de argument. Dacă lucrul acesta nu se întâmplă, efectul asupra auditoriului este diminuat iar problema acceptabilităţii rămâne în continuare o problemă pentru argumentare Un al doilea criteriu după care poate fi determinat gradul de acceptabilitate a argumentelor ţine de răspunsul la întrebarea: argumentul propus face parte din spaţiul cunoaşterii comune? Mai întâi, ce este cunoaşterea comună? Acea zonă a cunoaşterii umane împărtăşită (asumată) de un număr mai mare de indivizi. Un argument care face parte din cunoaşterea comună este mai uşor de acceptat de către interlocutor fiindcă, în general, cunoaşterea comună constituie fondul de cunoştinţe pe care le acceptă tacit şi cu care lucrează toţi indivizii angajaţi într-un astfel de câmp. În textul care urmează:

> „Cetăţeni, vreau să vă spun în această seară că niciodată nu am fost, că niciodată de patruzeci de ani, Europa n-a fost într-o situaţie mai ameninţătoare şi mai tragică decât aceasta în care suntem la ora când am responsabilitatea de a vă vorbi. Ah! cetăţeni, nu vreau să forţez culorile sumbre ale acestui tablou,

nu vreau să spun că ruptura diplomatică de care am luat cunoştinţă acum o jumătate de oră între Austria şi Serbia semnifică în mod necesar că un război între Austria şi Serbia se va declanşa, nu zic decât că dacă războiul va izbucni între Serbia şi Austria, conflictul se va întinde fără îndoială în restul Europei..." (Jean Jaurès, *Discours de Vaise: contre la guerre,* citat după: Joëlle Gardes-Tamine, *La rhétorique,* Armand Colin, Paris, 2002, pp. 158-159)

avem următoarea argumentare:

Niciodată Europa n-a fost într-o situaţie atât de ameninţătoare	*fiindcă* ←———	Ruptura diplomatică dintre Austria şi Serbia şi conflictul dintre ele se va extinde în tot restul Europei

argumentare în care temeiul (concretizat în propoziţia: „Ruptura diplomatică dintre Austria şi Serbia şi conflictul dintre ele se va extinde în tot restul Europei") constituie un element al cunoaşterii comune. Este motivul pentru care argumentarea este acceptabilă şi credibilă în contextul în care ea este produsă.

Funcţionalitatea universală a acestui criteriu care vizează fondul cunoaşterii comune este pusă în discuţie: nu putem, în cazul unui discurs ştiinţific, să aducem în atenţie opiniile comune şi să pretindem să fim acceptaţi cu argumente numai pe această bază. De ce? Pentru că, nu o dată, opinia comună poate să fie rezultatul unei erori de interpretare sau de cunoaştere. Sunt şi alte domenii ale cunoaşterii unde opiniile comune sunt privite cu reticenţă.

Un al treilea criteriu, invocat de Govier, este următorul: un argument este acceptabil dacă el este concretizat într-o mărturie credibilă. Dacă, într-o argumentare, nu putem beneficia de rezultatele experienţei proprii pentru a justifica o teză, recurgem cu

folos la experienţele altora, de care luăm cunoştinţă prin intermediul mărturiilor. Exemplul următor:

> „Am avut deja ocazia să observăm un exemplu – nevoia crescândă de vindecare magică datorită căreia, în interiorul uneia sau a două generaţii, Asclepios s-a transformat dintr-un erou minor într-un zeu major, iar templul său de la Epidaurus a devenit un loc de pelerinaj la fel de renumit cum este astăzi Lourdes. Faima lui la Atena (şi poate şi în alte părţi) pare, pe bună dreptate, să dateze de la marea ciumă din 430. Această grea încercare i-a convins pe unii, după cum spune Tucidide, că religia este inutilă, deoarece credinţa s-a dovedit a nu fi o protecţie împotriva bacililor..." (E.R. Dodds, *Dialectica spiritului grec*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 221)

este ilustrativ în această privinţă. Întemeierea arată astfel:

Ciuma din 430 i-a convins pe unii că religia este inutilă	*fiindcă* ←	Credinţa s-a dovedit a nu fi o protecţie împotriva bacililor

dar, din text, se deduce cu uşurinţă că atât teza, cât şi argumentul ei susţinător sunt preluate din mărturiile istoricului grec.

Există domenii ale construcţiei discursive în care mărturiile constituie probe fundamentale în susţinere, de exemplu în domeniul juridic. Putem să subliniem rolul important al mărturiilor în argumentarea religioasă sau argumentarea din domeniul politic. Evident că, atunci când se apelează la mărturii pentru a asigura acceptabilitatea unui argument, trebuie să avem în vedere câteva precauţii. Prima: dacă persoana care depune mărturie este credibilă. De exemplu, dacă într-o dezbatere juridică mărturia aparţine unui prieten al acuzatului, atunci ea trebuie asumată cu multe precauţii. A doua: argumentele obţinute ca rezultat al mărturiilor trebuie coroborate cu alte tipuri de probe. Dacă ele nu se contra-

zic, atunci e posibil ca mărturiile să asigure un grad înalt de acceptabilitate.

Un ultim criteriu care ne îngăduie să determinăm dacă un argument este acceptabil sau nu ține de conceptul de autoritate. Un argument este acceptabil dacă sursa lui originară este o autoritate în domeniul în care se produce argumentarea. Govier consideră că satisfacerea criteriului acceptabilității unui argument prin invocarea unei autorități e determinată de parcurgerea şi îndeplinirea simultană a următoarelor condiții [8:84]:

(a) un individ oarecare, X, asertează o premisă P;
(b) premisa (argumentul) P face parte din domeniul de cunoaştere K;
(c) individul X este recunoscut ca o autoritate în domeniul de cunoaştere K;

Dacă aceste trei condiții sunt satisfăcute, atunci se poate afirma că argumentul exprimat prin premisa P este acceptabil.

Se pune aici o condiție, de care am mai amintit de altfel: aceste trei exigențe trebuie să fie îndeplinite simultan. Dacă una sau alta dintre ele nu este îndeplinită (chiar dacă sunt îndeplinite celelalte), atunci argumentarea intră în zona sofisticii (*ad verecundiam*). Argumentarea:

Cea mai bună organizare statală ar fi aceea în care filosofii ar conduce treburile cetății	*fiindcă* ←	Platon a afirmat acest lucru în dialogul *Republica*

este un sofism *ad verecundiam* dacă se constată că Platon nu afirmă acest lucru în dialogul amintit (nu se respectă prima dintre cele trei exigențe amintite). Argumentarea:

Cea mai eficace metodă de ducere a războiului este atacul pe flancuri	*fiindcă* ⟵	Platon face această afirmaţie într-una din scrierile sale

este un sofism *ad verecundiam* pentru că nu se respectă condiţia a treia (Platon nu este un expert în arta războiului) şi nici a doua (Afirmaţia „Cea mai eficace metodă de ducere a războiului este atacul pe flancuri" nu face parte din sfera de cunoaştere în care Platon este considerat o autoritate).

De altfel, Woods şi Walton, în monografia lor asupra sofismelor, conturează anumite condiţii de adecvare de îndeplinirea cărora depinde corectitudinea unei întemeieri prin invocarea autorităţii[99] şi, evident, satisfacerea imperativului acceptabilităţii. Să aducem în atenţie chiar un argument al autorităţii:

> „În cazul argumentelor bazate pe autoritate, expertiza sau poziţia particulară a unei persoane sunt considerate ca un semn al faptului că propoziţia care i se pune în seamă este acceptabilă; este aşa pentru că o sursă autorizată spune că este" (Frans van Eemeren, Rob Grootendorst, *La nouvelle dialectique*, Editions Kimé, Paris, 1996, p. 180).

2. Genurile oratorice şi selecţia argumentelor

(a) Sugestiile aristotelice. Problema genurilor oratorice este una dintre cele mai frecventate şi disputate în analizele asupra artei elocinţei deoarece a investiga o asemenea problemă înseamnă a identifica domeniile în care arta oratorică se poate practic manifesta. Punctul de plecare al discuţiilor este, în cvasimajoritatea

---

[99] John Woods, Douglas Walton, *Critique de l'argumentation. Logiques des sophismes ordinaires*, Editions Kimé, Paris, 1992, pp. 41-46.

cazurilor, poziția aristotelică din Retorica. Iată secvența care apare cel mai adesea în paginile de analiză:

> „Genurile retoricii sunt în număr de trei, atâtea câte sunt, de altfel, şi clasele de auditori ai discursurilor. Căci discursul este format din trei elemente, şi anume: cel care vorbeşte, subiectul despre care el vorbeşte şi cel căruia el îi vorbeşte, iar scopul se referă la acesta din urmă, vreau să spun auditoriul. Or, trebuie că auditoriul este sau un spectator sau un judecător şi că judecătorul se pronunță fie asupra faptelor petrecute fie asupra faptelor viitoare. Pe de o parte, cel care se pronunță asupra faptelor viitoare este, de exemplu, membrul Adunării, pe de altă parte, cel care se pronunță asupra faptelor petrecute este, de exemplu, judecătorul, în sfârşit, cel care se pronunță asupra valorii unui fapt sau a unei persoane este spectatorul, încât reiese cu necesitate că sunt trei genuri de discursuri oratorice: deliberativ, judiciar, demonstrativ" (Aristotel, *Retorica*, I, 3, 1358a-1358b, Editura IRI, Bucureşti, 2004, pp. 101-103).

Întrebarea este următoarea: pe ce temeiuri a ajuns Stagiritul la această tripartiție? Mai multe criterii îşi dau concursul pentru a face distincția între genul deliberativ, genul judiciar şi genul demonstrativ (epidictic). Primul este timpul în care se petrec faptele vizate prin intervenția oratorică. A delibera înseamnă a da sfaturi cu privire la oportunitatea sau inoportunitatea desfăşurării unei acțiuni viitoare. Nu putem să-l consiliem pe interlocutor (auditoriu) decât în legătură cu ceea ce el urmează să facă în viitor. A judeca înseamnă a face o evaluare (concretizată în acuzare sau apărare) cu privire la faptele care s-au săvârşit deja până în momentul ţinerii discursului şi care şi-au produs consecințele (favorabile sau defavorabile) asupra celorlalți. Prin urmare, genul judiciar are în vedere acțiunile trecute. A demonstra (în sensul acordat acestui termen în discuțiile retoricii clasice) înseamnă a arăta, a prezenta prin laudă sau blam calitățile prezente ale indi-

vizilor, faptelor sau acţiunilor pentru a le permanentiza (dacă sunt dezirabile) sau pentru a le anihila (dacă sunt indezirabile).

Al doilea criteriu al distincţiei de care vorbim este instituţia angajată în contextul pronunţării discursului. A delibera înseamnă, din acest punct de vedere, a da sfaturi în legătură cu ceea este util sau inutil pentru cetate în faţa unei adunări. Cicero, de exemplu, a preferat în numeroase ocazii să vorbească în faţa Senatului. A acuza sau a apăra înseamnă a te pronunţa în legătură cu o cauză în faţa unui judecător, singura instituţie îndrituită să ia o decizie într-o cauză oarecare (în sensul generic al termenului „judecător", instanţiat diferit în funcţie de sistemele de drept constituite). Un elogiu sau un blam erau prezentate, de obicei, în faţa publicului, acesta fiind singurul capabil să sancţioneze social un individ, o faptă, o situaţie.

Al treilea criteriu pus în mişcare pentru a distinge între cele trei genuri oratorice este atitudinea auditoriului. În actul de deliberare, auditoriul este un evaluator al actelor viitoare care se vor derula în cetate, în actul de judecată el este un judecător al actelor trecute, înfăptuite deja, în timp ce în cazul elogiului sau blamului auditoriul este un simplu spectator. De ce această atitudine diferită a auditoriului? Pentru că de actele viitoare va depinde bunul mers al cetăţii, de actele trecute a depins bunul mers al cetăţii, pe când elogiul şi blamul sancţionează anumite fapte ale unor indivizi care nu se răsfrâng atât de direct şi de dur asupra comunităţii.

În sfârşit, al patrulea criteriu care ne poate ajuta să înţelegem fundamentele acestei distincţii între cele trei genuri oratorice este finalitatea urmărită printr-o intervenţie discursivă de tip oratoric. A delibera înseamnă, în cele mai multe cazuri, a da sfaturi pentru a înfăptui în viitor ceea ce este util cetăţii şi pentru a ne feri de ceea ce nu este util. A judeca înseamnă a înfăptui, prin intermediul discursului, ceea ce este drept şi a pedepsi ceea ce nu e drept (pentru a nu mai fi înfăptuit). A face un elogiu sau a

adresa un blam înseamnă a acționa în favoarea a ceea ce este frumos, plăcut, bine sau onorabil şi în defavoarea a ceea ce nu îndeplineşte aceste calități.

Să urmărim această secvență discursivă dintr-un discurs politic, discurs ce se suprapune genului deliberativ:

> „Țin însă să se ştie în acest ceas, că înainte de război, acum şase sau şapte luni, în comitetul partidului conservator, am examinat cu toții [...] profundele transformări la care creațiunea României Mari trebuie să se supuie, transformări mult mai numeroase decât reformele agrare şi cele electorale. Toți am fost de părere că şi o largă reformă agrară trebuie să iasă din crearea României Mari, şi o democratică introducere a dreptului la vot" (Take Ionescu, *Discurs* ținut în Cameră la 14 decembrie 1916, în: Vistian Goia, *Oratori şi elocință românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, pp. 212-213).

Din punctul de vedere al criteriului temporal, discursul are în vedere ceea ce trebuie făcut în viitor (reforma agrară şi reforma electorală), din punctul de vedere al instituțiilor cărora se adresează, aici fiind vorba de Parlamentul României, din punctul de vedere al atitudinii auditoriului, acesta fiind unul activ, care trebuie să se pronunțe în legătură cu aceste măsuri ce trebuie luate pentru viitorul societății româneşti, în sfârşit, din punctul de vedere al finalității urmărite, discursul propunând ceea ce oratorul şi partidul său găsesc a fi util pentru bunul mers al României spre un stat modern, european. Evident, astfel de ilustrări pot fi aduse şi pentru celelalte două genuri oratorice.

Unele prezentări recente asupra problemei în discuție construiesc un tabel sintetic al tuturor aspectelor pe care le implică analiza genurilor oratorice, de la Aristotel şi până în zilele noastre[10]:

---

[10] Joëlle Gardes-Tamine, *La rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2002, p. 63.

Gen	*Judiciar*	*Deliberativ*	*Demonstrativ*
Punct de vedere	orator	public	orator şi public
Timp	trecut	viitor	prezent
Chestiune	fapte	temeiuri	calificarea faptelor
Decizie	a condamna / a achita	a fi vorba / a nu fi vorba	a cunoaşte
Atitudine	a acuza / a apăra	a îndemna / a tempera	a lăuda / a blama
Instituţie	barou	adunare	loc public
Criteriu	justiţie	utilitate	estetic şi moral
Argumente	raţionament	precedente	dezvoltare

Fără îndoială, multe dintre încadrările din această sinteză comportă discuţii şi, poate, justificări mai ample pentru a putea fi susţinute. Dar dincolo de aceste discuţii posibile, rămâne ideea, sugerată de această prezentare sintetică a problematicii genurilor oratorice, diversităţii de abordare a unui subiect vechi, dar de actualitate şi azi.

(b) Un punct de vedere actual. Punctul de vedere pe care vrem să-l prezentăm în continuare aparţine filosofului şi retoricianului Michel Meyer, profesor la Universitatea Liberă din Bruxelles, succesor la catedră al lui Chaïm Perelman şi iniţiator al unei concepţii asupra interpretării discursivităţii cunoscută sub numele de problematologie. Conturată în perimetrul analizei discursului filosofic propriu-zis[11], problematologia se manifestă astăzi tot mai mult ca un demers asupra interogativităţii şi chestionării („questionnement")[12], cu aplicaţii dintre cele mai neobişnuite în diferite domenii ale creaţiei umane[13].

[11] Michel Meyer, *De la problématologie: philosophie, science et langage*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1986.

[12] Michel Meyer, *Questionnement et historicité*, PUF, Paris, 2000.

[13] Michel Meyer, *Le Comique et le Tragique. Penser le théâtre et son histoire*, PUF, Paris, 2003.

Punctul de plecare al reflecțiilor cu privire la demersul problematologic ține de o analiză atentă a două concepte: conceptul de problemă, pe de o parte, şi cel de interogativitate, pe de alta. Într-o construcție discursivă punem la lucru o serie de idei care articulează câmpul problematic al discursului. Ne interesează ca aceste idei să aibă o forță de convingere cât mai mare. O idee este productivă din punctul de vedere al convingerii dacă ea se transformă într-o problemă pentru cel care o receptează. Transformarea este reală numai atunci când în legătură cu o idee se derulează un travaliu permanent pe traiectul întrebare-răspuns.

Conceptul care acoperă forța productivă a unei idei şi transformarea ei în problemă este cel de situație problematologică, generalizare a conceptului de diferență problematologică, propus de Meyer. Conceptul de situație problematologică subîntinde toate „lumile posibile" (Kripke) ale relației dintre întrebare şi răspuns: diferență sau nondiferență între întrebare şi răspuns, caracter problematologic sau neproblematologic al răspunsului respectiv al întrebării. Se constituie, prin acest joc combinatoriu, patru situații posibile: diferență problematologică, diferență nonproblematologică, non-diferență problematologică, non-diferență neproblematologică[14].

Întrucât arta oratorică are în atenție discursul, concepția problematologică – ca instrument metodologic – se poate aplica şi în acest domeniu cu intenția unei sistematizări care să ocolească locurile comune. În *Questions de rhétorique*[15], autorul invocat îşi propune chiar acest scop. O spune în mod direct în câteva pasaje din lucrarea mai sus citată:

---

[14] Detaliile unei astfel de propuneri în: Constantin Sălăvăstru, *Critica raționalității discursive: o interpretare problematologică a discursului filosofic*, Editura Polirom, Iaşi, 2001, pp. 63-129.

[15] Michel Meyer, *Questions de rhétorique: langage, raison et séduction*, Librairie Générale Française, Paris, 1993.

„Nu ar trebui, din contra, să reînserăm retorica în sânul unei teorii a problematicităţii şi chestionării care o concep astfel? [...] Propoziţia nu este unitatea şi cu atât mai puţin măsura gândirii. Trebuie mai degrabă să se spună că ceea ce subîntinde raţiunea şi discursul, pentru a se preta la contradictoriu ca la univocitate, este *problema* sau *chestiunea*. Se discută de o anumită chestiune şi ficţiunea pune în scenă o intrigă. Se va opune la o problemă care, astfel, va constitui un diferend [...]. Pe scurt, retorica nu vorbeşte de o teză, de un răspuns-premisă care nu răspunde la nimic, ci mai degrabă de problematicitatea care afectează condiţia umană în pasiunile sale ca şi în raţiunea sau discursul său" (Meyer, *Questions...*, pp. 25-26).

După o scurtă analiză a problemei genurilor oratorice la Aristotel, Meyer se întreabă dacă nu am putea găsi şi alte temeiuri ale clasicei tripartiţii (deliberativ, judiciar, epidictic), în acord cu unele dintre exigenţele problematicităţii, atât de prezentă în cadrele discursivităţii. O primă constatare a autorului la care facem trimitere este aceea că distincţia dintre cele trei genuri nu este chiar atât de rigidă cum ar putea rezulta din prezentările de manual: indiferent care este tonalitatea dominantă a discursului (deliberativ, judiciar sau epidictic), totuşi, în fiecare dintre ele regăsim elemente ale celuilalt. E adevărat, poate nu în aceeaşi măsură sau, mai degrabă, nu cu acelaşi rol, dar de găsit, găsim.

Dacă, în conformitate cu spiritul concepţiei problematologice, orice discurs are în vedere o judecată ce deschide o problemă, nu s-ar putea asocia tripartiţia genurilor oratorice cu nivelurile (gradele) de problematicitate a discursului? Răspunsul lui Meyer la această întrebare pare a fi afirmativ. În concepţia autorului invocat, diferenţa de problematicitate poate fi un criteriu care să facă distincţia între cele trei genuri oratorice. Atunci când se deliberează, gradul de problematicitate este maximal, în sensul că un sfat, un îndemn lasă deschidere totală în soluţionarea unei

probleme: se poate da un sfat, dar receptorul poate, din motive diverse, să nu meargă în direcția lui. Atunci când se judecă o cauză, problematicitatea este la nivel mediu, intermediar: avem o anumită libertate în a trata o anumită problemă, dar aceasta este temperată şi stăpânită de norma în care cauza trebuie încadrată. A elogia sau a blama înseamnă a arăta interlocutorului o anumită situație, iar în acest caz problematicitatea este minimală. Meyer ajunge la următorul tablou sintetic al analizei genurilor oratorice prin prisma conceptului de problematologie (*Questions...*, p. 31):

Problematicitate maximală	Problemă îndoielnică, fără criteriu de rezolvare	Deliberativ (dezbaterea politică)	Util	Decizie
Problematicitate mare	Problemă incertă, dar cu criteriu (dreptul)	Judiciar (procesul)	Just	Judecată
Problematicitate mică	Problemă rezolvată	Epidictic (elogiu funebru sau conversația cotidiană)	Verosimil / Plăcut / Onorabil	Adeziune

O problemă la fel de interesantă este sugerată de acest tabel sintetic şi variabilele pe care le conține. Criteriul problematicității în stabilirea distincției dintre cele trei genuri oratorice este urmat îndeaproape de criteriul mecanismului de soluționare a unei probleme într-o situație discursivă. De fapt, e uşor de constatat că funcționarea criteriului problematicității e condiționată de natura rezolvării conflictului discursiv. De ce avem de-a face cu o problematicitate maximală în cazul genului deliberativ? Pentru motivul simplu că, după cum se observă din tabel, aici nu avem un criteriu ferm de soluționare (rezolvare) a problemei. În acest context, disputa poate fi fără de sfârşit, ceea ce pune în evidență

un înalt grad de problematicitate. Se poate da un sfat în rezolvarea unei probleme (care, pentru genul deliberativ, înseamnă „construcția" unei decizii pentru o acțiune viitoare), dar un sfat rămâne un sfat, el nu dispune de forță coercitivă pentru a fi urmat.

În cazul genului judiciar, situația este cu totul alta: individul poate face acuzații și poate aduce probe în apărare numai în raport cu două elemente: cauza (fapta săvârșită) și legea (norma în care fapta se încadrează). Orice altceva este superfluu într-un discurs judiciar. De aici gradul de problematicitate mai scăzut în raport cu genul deliberativ. Aici avem de-a face cu prezența criteriilor de rezolvare a unei probleme. În sfârșit, situația este adusă la limitele ei de suportabilitate în cazul genului epidictic. Când faci un elogiu, nu ai alte opțiuni la îndemână decât pe acelea prin care se pot pune în evidență calitățile celui pe care îl elogiezi (nu se elogiază prin defecte decât în situația specială a ironiei); când arunci un blam asupra cuiva, atunci te supui exigențelor acestui gen discursiv și arăți pentru care fapte sau calități dezonorante împricinatul merită blamul. Aici productivitatea discursivă este redusă sensibil. De altfel, Meyer va sublinia direct legătura dintre actul rezolvării și genurile oratorice:

> „În mod clar, distincția pe care o propune Aristotel între cele trei mari genuri retorice răspunde înainte de toate criteriilor de rezolvare, faptului că răspunsul depinde de o normă" (*Questions...*, p. 30).

În sfârșit, dar nu în ultimul rând, există o relaționare, nu știm dacă tot atât de bine fundamentată, între genurile oratorice și tipul de interogativitate radicală cu care fiecare dintre genuri se confruntă. Dacă e să stabilim o dominantă a interogativității pentru fiecare gen oratoric, atunci, după cum ne atrage atenția autorul pe care-l urmărim, pentru genul epidictic întrebarea fundamentală este *despre ce?*, pentru genul judiciar, întrebarea fundamentală ar fi

ce?, în timp ce genului deliberativ i s-ar potrivi mai bine întrebarea *de ce?* Sigur, nu suntem aici în perimetrul unei delimitări stricte, dar anumite tonalități dominante ale interogativității pot fi identificate.

Constatăm un lucru semnificativ în această încercare de tratare modernă a problemei genurilor oratorice. Criteriile de delimitare a celor trei genuri sunt de ordinul esenței discursului oratoric: natura problematicității şi mecanismul său de rezolvare. Dacă, la Aristotel, ca şi la mulți dintre continuatorii săi, timpul, instituțiile, finalitatea sau atitudinea auditoriului reprezentau criterii exterioare mecanismelor discursivității, problematicitatea şi tipul de rezolvare propuse de Meyer țin de natura intimă a discursului.

(c) Problema genurilor oratorice azi: discuții, reamenajări, controverse. Arta oratorică, retorica în general, a fost criticată adesea, posibil pe bună dreptate, pentru excesul de taxonomii: exista (şi există încă) o preocupare ce multora le pare excesivă pentru a propune clasificări peste tot, pentru a face delimitări stricte, astfel încât tot ce e produs în domeniul acestei arte, dar şi tot ce s-ar putea produce în viitor să încapă în schemele fixate de tradiția retorică. Sistematizări ale figurilor retorice, rubricații ale genurilor oratorice, enumerări de etape mai mult sau mai puțin imperative în construcția discursului sunt doar câteva exemple care mai tot timpul au fost invocate când s-au dezvăluit excesele artei oratorice.

Probabil şi această delimitare strictă a genurilor oratorice în deliberativ, judiciar şi epidictic a fost considerată excesivă, deşi un gânditor de talia lui Aristotel îi acordă o importanță cardinală în analitica discursului. Mai mult, parcă pentru a duce totul până la sfârşit, Stagiritul indică şi temele despre care ar trebui să se vorbească în fiecare gen oratoric în parte! Totuşi, pare prea mult într-un domeniu în care creativitatea şi improvizația constituie normele după care se selectează şi se afirmă excepțiile. Dar, pen-

tru oratoria tradiţională cel puţin, distincţia aceasta care astăzi pare rigidă apărea ca rezonabilă. În fond, existau atunci trei mari domenii în care cetăţenii se puteau manifesta prin discurs: domeniul politicii, al organizării cetăţii (genul deliberativ), domeniul dreptului, al aplicării legilor (genul judiciar) şi domeniul calităţilor individuale ale persoanelor (genul epidictic).

Astăzi situaţia pare a fi schimbată din temelii. Iar una dintre mărcile acestei schimbări se concretizează în faptul că nu mai întâlnim niciunde un gen oratoric în stare pură: orice discurs este un melanj între cele trei, cu dominaţia unuia sau altuia dintre ele. De altfel, cum ne atrage atenţia Meyer, deja Quintilian a avertizat asupra pericolului deformator ce-l reprezintă distincţia rigidă:

> „Nu înclin să accept nici împărţirea, mai mult rapidă şi aproximativă decât reală, care consideră genul laudativ aparţinând moralei, cel deliberativ utilului, iar cel judiciar justiţiei, căci toate aceste genuri se ajută oarecum reciproc, deoarece şi genul laudativ tratează despre just şi util, şi cel deliberativ cuprinde principii de morală, şi rareori există" (Quintilian, *Arta oratorică*, I, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 242).

Sămânţa de scandal a fost, cum vedem, aruncată de unul dintre maeştrii de oratorie unanim recunoscuţi. De ce această situaţie? Pentru că, s-a văzut lesne, problemele (cauzele) care sunt susţinute de orator sunt dintre cele mai complexe şi ele nu mai pot fi diferenţiate strict în ceea ce este util, ceea ce este drept şi ceea ce este onorabil sau plăcut. Oratoria de azi nu mai suportă o asemenea delimitare fiindcă ea consideră că intenţiile unei intervenţii discursive se înfăptuiesc prin toate aceste componente, care, în sensul platonician al termenului, „participă" la întreg.

Să urmărim o secvenţă mai amplă dintr-un discurs oratoric:

„Din moment ce scopul ce urmărim este pacea în inima oamenilor, să ne întrebăm care sunt cauzele instabilității spiritului pacific, ce observăm actualmente? Chestiunea este importantă nu numai pentru că, dacă cunoaştem cauzele, avem o îndrumare pentru a remedia defectele, dar şi pentru că, examinându-le de aproape, putem înțelege de ce considerabilul progres al păcii din ultimul timp n-a fost perceput. Neliniştea actuală datorită unor cauze speciale produce o eclipsă mintală temporară, de natură de a ne împiedica să vedem progresele reale ale păcii.

Care sunt cauzele care împiedică azi ca pacea să domnească în spirite? Pentru mine ele sunt patru la număr. Prima cauză o constituie lipsa de înțelegere între foştii aliați pentru a rezolva anumite chestiuni speciale. Aceasta creează nu numai neîncredere de ambele părți, dar face ca statele care au ieşit din război cu mari pierderi teritoriale să-şi întoarcă privirile către una sau alta dintre marile puteri cu speranța de a crea, prin suprapunerea reclamațiunilor reciproce, un fel de alianță naturală.

A doua cauză o constituie consecințele psihologice ale războiului. Nu trebuie să uităm că cei pe care-i numeam până ieri şi pe care nu-i mai numim azi, astfel: «învinşii» sunt națiuni puternice şi mândre. Ele nu se pot consola de faptul că au pierdut războiul. Suferințele lor trebuie pricepute. Ele explică multe din reacțiunile foştilor învinşi. [...]

A treia cauză rezidă din faptul că de la război încoace Europa nu mai prezintă o unitate din punct de vedere al doctrinei sociale. [...] Nu e mai puțin adevărat că din punctul de vedere al dreptului constituțional şi al ordinii sociale Europa reprezintă astăzi abia jumătate din ceea ce era înainte de război. [...]

În fine, a patra cauză, care explică după mine regresul spiritului pacific, este criza economică. Această criză e teribilă şi generală. De unde provine? Răspunsul e simplu. Marele război a fost o nebunie. Marele război a fost o crimă împotriva umanității. Cum ne-am putea deci aştepta ca după zece ani de

la încetarea lui lucrurile să intre în ordine? Acum, legile economice pe care le-am violat fără încetare atâţia ani în şir se răzbună şi, la rândul lor, par a nu se preocupa prea mult de şubredele noastre construcţiuni politice.

Un pretext de desperare pentru unii! O mare lecţie de înţelepciune, pentru alţii! Să fim printre aceştia din urmă. Dar cum? Făcând toate sforţările posibile pentru a pricepe" (Nicolae Titulescu, *Progresul ideii de pace*, conferinţă ţinută la Universitatea Cambridge, 19 noiembrie 1930, în: Sanda Ghimpu, Alexandru Ţiclea, *Retorica: texte alese*, ed. cit., pp. 367-368).

Analiza acestei secvenţe discursive ne arată cu destulă claritate că aici avem câte ceva din toate genurile oratorice: deliberativ, judiciar, epidictic. Mai întâi să observăm că, în absolut, discursul ar trebui să acopere genul deliberativ: oratorul propune în faţa unei adunări (publicul specializat al Universităţii Cambridge) un proiect constructiv care vizează manifestarea concretă a ideii de pace. Dar acest proiect constructiv răstoarnă toate canoanele după care se instalează distincţia între a delibera, a judeca şi a elogia sau a blama.

Departe de a avea de-a face cu un demers juridic în sensul propriu al termenului, suntem aduşi în faţa unei judecăţi evidente asupra faptelor trecutului prin prisma a ceea ce este drept şi nedrept („Marele război a fost o nebunie. Marele război a fost o crimă împotriva umanităţii"), sunt prezentate aspecte ale prezentului prin prisma a ceea ce e verosimil, chiar onorabil („Nu trebuie să uităm că cei pe care-i numeam până ieri şi pe care nu-i mai numim azi, astfel: «învinşi» sunt naţiuni puternice şi mândre. Ele nu se pot consola de faptul că au pierdut războiul"), deşi nu avem de-a face, în fapt, cu un act de deliberare, sunt puse la îndemâna publicului îndemnuri şi sfaturi privind ceea ce am putea face în viitor din perspectiva a ceea ce este util lumii

(„Suferințele lor trebuie pricepute"; „O mare lecție de înțelepciune pentru alții! Să fim printre aceştia din urmă"). După cum constatăm, sunt prezente în acest fragment, într-o funcționalitate reciprocă, elemente din toate cele trei genuri oratorice.

De ce se întâmplă acest lucru astăzi? Motivele sunt, în mod cert, multiple. Nu încape discuție că azi gradul de problematizare a cauzelor este mult mai ridicat decât în alte timpuri istorice. Oratoria intervine de obicei cu toate armele din dotare acolo unde divergențele de opinii sunt maximale, acolo unde disputele se problematizează, unde polemicile constituie esența domeniului: politică, relații internaționale, diplomație, relațiile publice, drepturile omului etc. Or, din această perspectivă, instrumentele de lucru ale tuturor celor trei genuri oratorice trebuie puse în acțiune pentru îndeplinirea scopurilor intervenției discursive. Pe de altă parte, nici mecanismele de soluționare a divergențelor de opinie pe calea discursivității nu mai sunt – şi nu mai pot fi – singulare. Avem o multitudine de posibilități de a interveni pentru a soluționa o divergență de opinie între interlocutori şi fiecare orator optează pentru una sau alta în funcție de ceea ce el crede a fi mai eficient în contextul în care se produce discursul.

O a doua subliniere este următoarea: chiar dacă nu mai găsim astăzi genurile oratorice în stare pură, aşa cum le-au detaliat anticii, totuşi putem descifra o anumită tonalitate dominantă care ne poate plasa, ca spirit al textului, mai aproape de deliberativ, mai aproape de judiciar sau mai aproape de ceea ce înseamnă laudă şi blam. Vrem să acreditām ideea că, într-o construcție discursivă, „amestecul" de genuri oratorice nu se face în proporții egale, ci în funcție de accentul în comunicarea cu alteritatea, cu publicul. Dacă accentul în comunicare va cădea pe o încercare de consiliere a interlocutorului, pe sfaturile de care ar putea să țină seama în acțiunile lui viitoare, atunci discursul va fi

mai aproape de deliberativ, deşi va conține şi elemente din celelalte genuri. Dacă accentul va cădea pe actul evaluării sau pe încercarea de a elogia sau blama, atunci ne vom situa în contingență cu judiciarul sau epidicticul.

Avem convingerea că practica discursivă curentă ne susține, cel puțin în linii generale, în sublinierile pe care le-am făcut. Este clar că preşedintele George W. Bush, în desele sale intervenții televizate privind războiul din Irak sau chestiunea Irakului în general, a adus acuzații dintre cele mai grave la adresa politicii interne sau externe a acestei țări, a elogiat uneori actele de rezistență ale kurzilor, atâtea câte au fost, dar discursurile sale nu au fost nicidecum procese în adevăratul sens al cuvântului, adică o convocare de acuzații şi probe în apărare care să ducă la o decizie, ci mai degrabă un îndemn cu privire la ceea ce este util să se facă în viitor pentru ca situația din această țară să se schimbe. Tonalitatea dominantă a discursului este una ce ține de deliberativ.

Când preşedintele Tribunalului Internațional de la Haga se pronunță în legătură cu vinovăția sau nevinovăția unor lideri din spațiul ex-iugoslav, este evident că avem de-a face cu un avertisment cu privire la ceea ce se poate face şi la ceea ce nu se poate face în viitor, dar, de fapt, se judecă nişte acte care au fost săvârşite şi în legătură cu care trebuie să se ia o decizie. Tonalitatea dominantă a discursului rămâne legată, în acest caz, de genul judiciar. Când se prezintă meritele unui laureat al premiului Nobel pentru pace de către reprezentantul Comitetului Nobel, fără îndoială că anumite fapte prezentate constituie îndemnuri pentru alții, dar, pe fond, avem de-a face cu elogierea unei mari personalități a lumii.

A treia subliniere vine să ne atragă atenția că s-au petrecut modificări radicale chiar în interiorul fiecărui gen oratoric în parte. Tradiția antichității ne-a lăsat ca moştenire ideea că genu-

rile oratorice constituie apanajul celui care construieşte discursul. El este acela care decide ce fel de discurs va ţine în funcţie de domeniul în care se adresează, de intenţia cu care o face, de atitudinea pe care urmăreşte s-o determine la auditoriu. Dacă eşti avocat, atunci vei produce un discurs de apărare a clientului, dacă eşti conducător politic, atunci vei vorbi despre ceea ce trebuie întreprins în stat pentru ca el să funcţioneze normal şi să progreseze, dacă te angajezi să vorbeşti la înmormântare, atunci laudele nu trebuie să mai contenească. Acestea erau regulile şi a nu le respecta însemna a te descalifica ca orator. Să ne imaginăm ce impresie ar fi produs un avocat care, în pledoaria sa, în loc să aducă argumente în favoarea clientului ar începe să-l blameze!

Cum am subliniat cândva, astăzi oratorul nu mai are această libertate de opţiune. De exemplu, discursul politic, în special atunci când are ca protagonişti mari personalităţi (preşedinţi de state, prim-miniştri etc), s-a instituţionalizat excesiv: nu preşedintele vorbeşte publicului (naţiunii, în unele cazuri chiar lumii întregi) despre proiectele de viitor, ci consilierii săi, sfătuitorii de taină, fiecare specialist în una sau alta dintre probleme, dar incapabil să vadă funcţionarea armonioasă a întregului! Suntem, în mod paradoxal, în faţa unei situaţii de deliberativ în deliberativ: consilierii îl sfătuiesc pe preşedinte ce sfaturi să dea publicului cu privire la proiectele sale de viitor!

Fără a încerca o judecată de valoare în legătură cu această situaţie, atragem atenţia numai că genul deliberativ a evoluat foarte mult, aflându-se - cel puţin aceasta este ceea ce vede omul de rând - sub înstăpânirea unor instituţii create chiar cu acest scop. Discursul juridic s-a tehnicizat excesiv, încât a asculta astăzi un avocat la bară este un adevărat supliciu, şi nu plăcerea supremă, ca în antichitate. O aglomerare de termeni tehnici face aproape imposibil de urmărit un astfel de discurs de către nespecialişti. În sfârşit, discursul funebru a pierdut semnificativ din

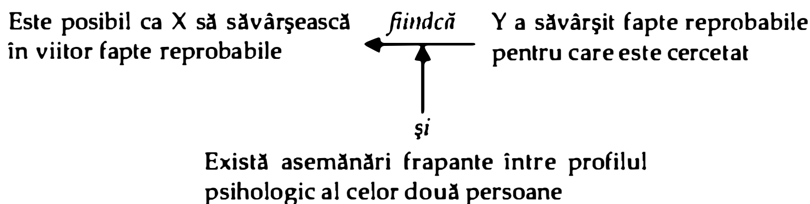
importanța de altădată. Cine mai ascultă astăzi ce se spune despre cel dispărut? În antichitate, ca şi în epoci mai apropiate de noi, era o adevărată solemnitate a momentului. Cu cât mai înălțătoare, cu atât mai bine. Astăzi discreția îi însoţeşte pe marii oameni în eternitate. A rămas ceva din acest cadru de solemnitate în legătură cu aniversările, comemorările, acordarea de distincții, prilejuri cu care genul epidictic îşi mai face simțită prezența.

(d) Cum alegem argumentele în funcție de genul oratoric? Alegerea argumentelor este o etapă esențială în construcția unui discurs oratoric, cu atât mai mult cu cât de ea depinde îndeplinirea intențiilor cu care producem discursul. Cum am arătat deja, alegerea argumentelor se face în funcție de criterii bine determinate: veridicitatea (alegem numai argumente adevărate), suficiența (alegem numai argumentele care constituie o condiție suficientă pentru teză), acceptabilitatea (alegem argumentele astfel încât ele să fie acceptabile pentru interlocutor). Ceea ce vrem să subliniem şi să argumentăm în continuare ține de următoarea situație: chiar dacă argumentele sunt adevărate, chiar dacă ele sunt suficiente în raport cu teza, chiar dacă sunt acceptabile de către interlocutor, este posibil ca argumentarea să nu fie performantă pentru simplul motiv că argumentele nu sunt în concordanță cu cerințele genului oratoric căruia i se supune intervenția discursivă.

Aşadar, care sunt tipurile de argumente mai profitabile în cazul unei deliberări, care în situația acuzării şi apărării, ce ar trebui să căutăm cu precădere atunci când ne propunem să facem un elogiu? A delibera înseamnă a da un sfat în legătură cu ceea ce trebuie să se facă în viitor. Este cât se poate de plauzibil că fiecare interlocutor susține pentru viitor ceea ce este util pentru binele propriu şi al celorlalți. Pentru ca individul să fie convins că ceea ce-l consiliezi e util pentru sine şi pentru ceilalți, ar fi profitabil să-i arăți că ceea ce propui pentru viitor a produs

deja situații utile în alte contexte. Nimic nu e mai convingător în luarea unei decizii pentru viitor decât faptul de a vedea că procedura sau acțiunea preconizată a produs cândva (sau undeva) rezultate benefice. Prin urmare, ni se pare că discursul deliberativ ar putea beneficia de forța argumentelor bazate pe analogie.

Ce este un argument bazat pe analogie? Acela în care convingerea interlocutorului este asigurată pe baza relațiilor de asemănare existente între două situații, două relații, două contexte, din care unul și-a produs deja efectele și este mai bine cunoscut. Un raționament prin analogie se derulează astfel: există asemănări între două situații, două relații; una este mai cunoscută în raport cu cealaltă care trebuie explicată și argumentată; pe această bază se extrapolează anumite particularități de la elementul cunoscut la cel necunoscut în virtutea relațiilor de asemănare. O argumentare elementară bazată pe relația de analogie este următoarea:

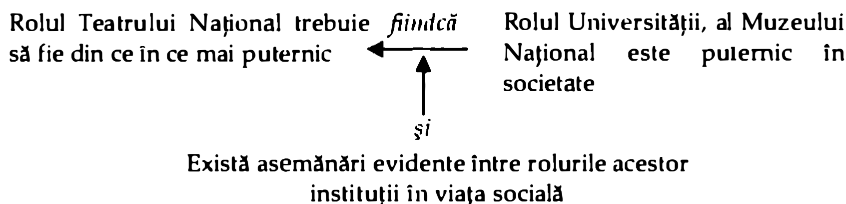


Teza „Este posibil ca X să săvârşească în viitor fapte reprobabile" este susținută în baza argumentului concretizat în propoziția „Y a săvârşit fapte reprobabile pentru care este cercetat" grație faptului că există o relație de analogie (asemănare) între cele două persoane în ceea ce priveşte profilul psihologic. Dacă interlocutorii cunosc faptul că Y a săvârşit fapte reprobabile şi îşi dau seama că cei doi indivizi au profiluri psihologice asemănătoare, atunci

argumentarea devine convingătoare şi credibilă. Fără îndoială, ea rămâne, totuşi, probabilă. Fie următoarea secvenţă discursivă:

> „Viaţa materială a unui popor pleacă, precum am zis, de la viaţa morală. [...]. Pentru aceasta trebuie să ne servim de toate mijloacele care ne stau la îndemână, trebuie să ne servim de toate instituţiile Statului român pentru a da poporului acestuia o altă viaţă morală şi o viaţă solidară din punct de vedere naţional.
>
> Pentru aceasta trebuie să întrebuinţăm Universitatea, care Universitate să înceteze de a fi numai o pregătire pentru anumite situaţii didactice; trebuie să facem din Universitate o instituţie puternică, o instituţie respectată, o instituţie conducătoare; trebuie să dăm societăţii acesteia un muzeu, în care să se vadă întreg trecutul nostru, să se oglindească toată viaţa noastră naţională [...].
>
> Dar, în crearea unei vieţi normale, în crearea unei solidarităţi naţionale, de care avem nevoie mai mult decât orice în momentul de faţă, teatrul îşi are rolul său. Teatrul nu poate fi pentru noi în momentul de faţă un local de distracţie şi nu poate să fie un local de artă pură, ci teatrul, în momentul acesta de criză, în care e vorba să ne organizăm viaţa noastră morală, să stabilim solidaritatea noastră naţională, teatrul trebuie să fie, ca toate celelalte aşezăminte ale acestei ţări, o armă de luptă: teatrul trebuie să influenţeze puternic asupra societăţii noastre" (Nicolae Iorga, *Să restituim Teatrul Naţional misiunii sale fireşti...*, în: *Discursuri parlamentare*, Editura Politică, Bucureşti, 1981, p. 168).

Întreaga secvenţă este o argumentare bazată pe o relaţie de analogie între rolul celorlalte instituţii naţionale (Universitate, Muzeu) şi rolul Teatrului Naţional, argumentare din care se trage concluzia (se susţine teza) că trebuie reorganizat Teatrul Naţional şi trebuie revizuit rolul său în contextul funcţiilor sociale pe care i le atribuie oratorul. Structurarea argumentării este următoarea:



A judeca înseamnă a acuza sau a apăra faptele care s-au petrecut. Ni se pare că, pentru genul judiciar, situația cea mai fericită este aceea a utilizării argumentelor bazate pe fapte. De ce? Pentru că faptul este singura dovadă credibilă atunci când încercăm punerea în act a celor două dimensiuni ale argumentării juridice. Să urmărim, pentru ilustrare, următorul fragment din Demostene:

> „De altfel, oricât de mari greşeli ar fi săvârşit lacedemonienii în cei treizeci de ani ai hegemoniei lor şi străbunii noştri în cei şaptezeci de ani de hegemonie, acestea sunt puțin lucru, atenieni, sau mai degrabă nu reprezintă nimic față de nedreptățile pe care le-a săvârşit Filip împotriva grecilor în cei aproape treisprezece ani de când se ridică mereu.
>
> Uşor pot arăta acest lucru în câteva cuvinte. Trec peste Olint, Methona, Apollonia şi cele treizeci şi două de cetăți din Tracia, pe care Filip le-a distrus în întregime cu atâta cruzime încât, trecând pe acolo, ți-ar fi greu să spui că au fost cândva locuite; nu mai vorbesc că neamul numeros al foceenilor a fost nimicit. Dar în Tesalia cum stau lucrurile? N-a înlăturat el din aceste cetăți constituțiile lor şi le-a impus tetrarhii pentru a înrobi nu numai cetăți, ci ținuturi întregi?" (Demostene, *Filipica a III-a*, în: Sanda Ghimpu, Alexandru Ţiclea, *Retorica: texte alese*, ed. cit., p. 17),

fragment care aparţine genului judiciar în forma clasică. E o acuzare dintre cele mai directe şi mai dure la adresa lui Filip. În rezumat, argumentarea este următoarea:

Greşelile lacedemonienilor şi ale străbunilor noştri sunt nimic faţă de nedreptăţite săvârşite de Filip	*fiindcă* ←	(1) Filip a distrus Olintul, Methona şi Apollonia; (2) A distrus treizeci şi două de cetăţi în Tracia; (3) A nimicit tot neamul foceenilor; (4) A înlăturat constituţiile în Tesalia (5) A înrobit nu numai cetăţi, ci şi ţinuturi întregi

Analiza probării ne arată că acuzarea la adresa lui Filip este susţinută de faptele acestuia din urmă, pe care Demostene le invocă şi pe care, desigur, poporul atenian le cunoaşte.

De ce faptele sunt elementele cele mai importante într-o acuzare sau într-o apărare? Pentru că ele fac parte din zona acelor constituenţi în care se manifestă cu precăderea acţiunea umană, ele pot fi supuse judecăţii din perspectiva a ceea ce e drept şi ce nu e drept. Chiar atunci când sunt utilizate în alte domenii decât cel propriu discursului juridic (în politică, în relaţiile internaţionale, în relaţiile publice), putem observa cu uşurinţă că ele aduc ceva din concretitudine, din legătura directă cu realitatea. Pentru aceasta ele sunt şi rămân puternic convingătoare.

Pentru a fi mai persuasivi în situaţiile în care facem un elogiu cuiva, cel mai indicat ar fi să utilizăm argumentele bazate pe valori. Cineva poate fi lăudat sau blamat pentru calităţile pe care le are. A stabili o calitate la un individ înseamnă a face o evaluare a celui în cauză în raport cu un anumit model, cu un anumit ideal. Într-un elogiu, chiar atunci când prezentăm faptele celui elogiat, prezentarea lor nu are rolul de a le utiliza ca

temeiuri prin ele însele, ci de a dovedi calităţile excepţionale pentru care individul merită elogiat. Să urmărim textul:

> „Că prin natură şi prin obârşie deţine întâietatea între bărbaţii şi femeile dintâi femeia căreia i se închină acest discurs nu este un secret - şi nu doar pentru puţini. Se ştie că mama ei a fost Leda, tatăl ei cel adevărat un zeu, iar cel pretins un muritor - Tyndaros dintre oameni şi Zeus. Dintre ei unul a fost acreditat pentru că *era* (efectiv tatăl ei), celălalt a fost dovedit pentru că spunea că este. Şi unul era cel mai puternic dintre oameni, celălalt era stăpân peste toate.
>
> Născută din asemenea părinţi, a fost înzestrată cu o frumuseţe pe potriva zeilor, pe care a primit- o şi nu a ţinut-o ascunsă. A stârnit cel mai mult celor mai mulţi dorinţa de iubire şi în jurul acestui singur corp al ei a adunat numeroase corpuri de eroi, care aveau gânduri mari la mari fapte: unii aveau bogăţii multe, alţii faima nobleţii străvechi, alţii strălucirea forţei proprii, alţii puterea iscusinţei dobândite. Şi toţi au venit stăpâniţi de o iubire însetată de victorie şi de setea unei glorii de neînvins" (Gorgias, *Elogiul Elenei*, în: *Filosofia greacă până la Platon*, II, 2, ESE, Bucureşti, 1984, p. 474).

Secvenţa face parte dintr-un discurs mai amplu al lui Gorgias sofistul, prin care oratorul urmăreşte să arunce de pe umerii Elenei faima rea de care era înconjurată. Probabil că, potrivit regulilor statornicite, Gorgias începe argumentarea nevinovăţiei Elenei cu un elogiu la adresa acesteia. În ce constă acest elogiu? În a aduce în atenţie calităţile de care beneficiază Elena şi care constituie adevărate valori apreciate în societatea greacă. O primă valoare pusă în evidenţă: originea respectabilă, chiar divină a Elenei. Putea un om cu o asemenea origine să comită cu voinţă faptele de care este învinuită? Evident că nu. Probabil că această valoare era mult apreciată în societatea vechilor greci din moment ce ea este convocată ca un argument al autorităţii în situaţia

discursivă dată. O a doua valoare adusă în sprijinul nevinovăției este frumusețea: „a fost înzestrată cu o frumusețe pe potriva zeilor". Se ştie foarte bine că, la greci, frumusețea feminină era apreciată la superlativ, proporționalitatea, armonia, echilibrul corpului uman fiind ilustrat şi în marea sculptură greacă. În sfârşit, o a treia valoare este iubirea: „a stârnit cel mai mult celor mai mulți dorința de iubire"; frumusețea „a primit-o şi nu a ținut-o ascunsă"; „şi toți au venit stăpâniți de o iubire însetată de victorie". Dacă e să restructurăm demersul argumentativ, el ar putea arăta de maniera următoare:

Elena este nevinovată ← *fiindcă*

(1) E născută din părinți puternici şi chiar din zei;
(2) A fost înzestrată cu o frumusețe pe potriva zeilor;
(3) A stârnit altora bogați sau puternici dorința de iubire;
(4) Toți cei care au fost în contact cu ea au fost stăpâniți de o iubire însetată,

argumentare în care se constată că probele se concentrează în jurul unor valori fundamentale ale societății.

O primă concluzie care s-ar putea desprinde din considerațiile anterioare ar fi aceea că putem să asociem fiecărui gen oratoric un tip de argumente dominant. Acest tip ar fi cel mai profitabil pentru îndeplinirea scopului pe care fiecare gen oratoric şi-l propune: argumentele bazate pe analogie pentru genul deliberativ, argumentele bazate pe fapte pentru genul judiciar şi argumentele bazate pe valori pentru genul epidictic. Să reiterăm ideea că aceste tipuri de argumente constituie doar tonalitatea dominantă a genului. Aceasta nu înseamnă nicidecum că genul deliberativ nu va utiliza argumente bazate pe fapte sau pe valori, genul judi-

ciar argumente bazate pe analogie sau pe valori, iar genul epidictic argumente bazate pe analogie sau pe fapte.

Poate că ar trebui să surprindem şi rolul celorlalte tipuri de argumente, acelea, să le zicem, „nespecifice", în construcţia discursurilor din fiecare gen oratoric în parte. Chiar dacă sunt numeroase dificultăţi în încercarea de a degaja anumite regularităţi în această privinţă, totuşi unele sugestii ar putea fi puse în evidenţă. Cum am arătat, în cazul genului deliberativ, tonalitatea dominantă din punctul de vedere al tipurilor de argumente utilizate este dată de argumente bazate pe analogie: putem să devenim credibili şi convingători cu privire la acţiunile viitoare dacă vom descoperi şi vom putea ilustra analogii ale acestora cu altele care şi-au demonstrat rezultatele favorabile, pozitive pentru individ sau comunitate. De exemplu, suntem persuasivi când vorbim despre binefacerile separării puterilor în stat dacă aducem ilustrări de state unde această separare este reală şi rezultatele sunt excelente.

Totuşi, nu putem merge, într-un discurs deliberativ, din analogie în analogie. E necesar să venim şi cu alte categorii de argumente. Credem că pe al doilea loc într-o ierarhie a performanţei ar sta argumentele bazate pe valoare. Trebuie să arătăm interlocutorului situaţiile în care acţiunea pentru care militâm a avut rezultate favorabile, dar şi valorile în numele cărora s-au produs aceste rezultate. Proiectele de viitor se susţin în numele şi cu ajutorul unor valori fundamentale ale socialului. Evident, pe al treilea loc am putea situa faptele, fiindcă ele intervin, cum am arătat, atunci când e vorba de trecut.

În situaţia genului juridic, rolul central îl ocupă faptele: acuzarea şi apărarea au în vedere fapta pe care a săvârşit-o acela care este subiect într-o asemenea relaţie. Vom putea să susţinem mai bine o acuzare în măsura în care faptele de care facem vorbire ne confirmă (petele de sânge de pe haina acuzatului, amprentele sale pe corpul victimei, prezenţa la locul crimei, relaţii încordate

cu victima etc.). Dar dacă toate acestea sunt hotărâtoare, ele sunt aduse în scenă în numele unor valori: dreptatea (nici un individ care a încălcat legea nu trebuie să rămână nepedepsit), binele (a pedepsi răul constituie o cale de a orienta cetăţenii spre săvârşirea binelui), omenia (indivizii trebuie educaţi să se ajute şi să se sprijine reciproc). Prin urmare, şi în cazul genului judiciar, argumentele bazate pe valoare ar ocupa tot poziţia secundă. Urmează, firesc, argumentele bazate pe analogie. Pot exista analogii între faptele săvârşite, ele pot fi invocate, dar e greu de crezut că analogiile se vor extinde şi la contexte, şi la natura personalităţii pentru ca ele să fie argumente puternice în fundarea unei decizii.

În sfârşit, genului epidictic îi sunt specifice argumentele bazate pe valori. Lăudăm sau blamăm în funcţie de valorile pe care le apreciem sau le detestăm la o persoană. Dar trebuie să constatăm că valorile sunt susţinute prin faptele pe care le asumă persoana în cauză. Punem în evidenţă demnitatea unui individ ca o valoare pentru care ea trebuie elogiată numai în măsura în care faptele individului denotă o mare demnitate. Suntem de acord că o persoană e un mare patriot numai dacă faptele sale pot susţine o asemenea valoare. Ar rezulta că, în cazul genului epidictic, poziţia a doua ar putea fi ocupată de argumentele bazate pe fapte. Şi, pe ultimul loc, ar urma argumentele bazate pe analogie. Următorul tabel ar constitui sinteza tuturor discuţiilor legate de ierarhizarea tipurilor de argumente în funcţie de genurile oratorice (fiecare cifră indică ordinea în ierarhie):

Genul oratoric (→) Tipul de argumente (↓)	*Deliberativ*	*Judiciar*	*Epidictic*
Argumente bazate pe analogie	1	3	3
Argumente bazate pe fapte	3	1	2
Argumente bazate pe valori	2	2	1

În mod cert, alegea argumentelor în funcție de genurile oratorice este supusă exigențelor asupra cărora ne-am pronunțat. Pe de altă parte, pentru ca argumentele să fie performante în interiorul fiecărui gen oratoric este necesar ca ele să respecte o serie de reguli[16].

Argumentele bazate pe fapte trebuie să respecte următoarele exigențe: (a) faptele să se adapteze la auditoriul în fața căruia se vorbește (fiecare categorie de auditoriu reacționează favorabil la anumite fapte și nefavorabil la altele; de exemplu, în fața unei mase mari de muncitori adunați pe stadion într-o campanie electorală, faptele care sunt prezentate trebuie să aibă legătură cu viața lor de zi cu zi: salarii, asistență socială, condiții de trai etc.); (b) faptele trebuie să fie coroborate între ele (ele nu trebuie să se contrazică unele cu altele, ci fiecare în parte și toate împreună să contribuie cât mai mult la îndeplinirea scopului comun al argumentării: de exemplu, într-o acțiune de apărare, dacă faptele prezentate sunt contradictorii înseamnă că unele îl disculpă în timp ce altele îl inculpă; acestea din urmă sunt în dezacord cu scopul unei apărări); (c) faptele trebuie să fie relevante (ele trebuie să fie în strânsă legătură cu interesele, aspirațiile, motivațiile acelora pentru care se propune o argumentare: este irelevant să-i prezinți judecătorului preferințele culinare ale acuzatului dacă acestea nu au nici o legătură cu cauza și nu pot constitui puncte de plecare ale soluționării ei); (d) faptele trebuie să lase impresia de maximă autenticitate (să creeze senzația că se petrec sub ochii și în prezența auditoriului; posibilitatea aceasta depinde în mod fundamental de calitățile

[16] Discuții mai ample asupra tipurilor de argumente și regulilor de eficiență în utilizarea lor în: Constantin Sălăvăstru, *Discursul puterii: încercare de retorică aplicată*, Editura Institutul European, Iași, 1999, pp. 225-257; *Teoria și practica argumentării*, Editura Polirom, Iași, 2003, pp. 157-180. O serie de idei sunt reiterate în rândurile care urmează.

oratorului: discursurile lui Demostene sau cele ale lui Cicero lasă, într-adevăr, impresia că faptele descrise se petrec aievea).

Argumentele bazate pe valoare ar trebui să răspundă şi ele unor principii de eficienţă: (a) o valoare invocată ca argument trebuie să fie autentică, în sensul că trebuie să fie rezultatul unui consens al comunităţii, chiar al generaţiilor (falsele valori pot influenţa conjunctural publicul, dar, pe termen lung, efectul lor este irelevant); (b) pentru a avea o influenţă maximă asupra publicului, o valoare trebuie să fie cunoscută şi recunoscută ca atare de către acesta din urmă şi să fie asumată ca normă de conduită universală (există valori autentice, dar care, pentru că nu sunt cunoscute şi recunoscute, rămân fără efect atunci când sunt utilizate în faţa interlocutorului); (c) o valoare poate avea o forţă argumentativă puternică dacă e posibil să arătăm că ea a produs efecte pozitive pentru viaţa individului sau a colectivităţii (binele are o forţă argumentativă mai puternică şi este preferabil răului pentru că el a generat efecte pozitive, democraţia s-a dovedit benefică în raport cu totalitarismul, adevărul în raport cu eroarea etc.).

În sfârşit, nici argumentele bazate pe analogie nu pot fi lăsate în afara unui minimum de normativitate: (a) într-o relaţie de analogie între un dat şi o realitate care trebuie argumentată este necesar ca datul să fie mai bine cunoscut decât realitatea (pentru că extrapolarea este posibilă de la ceea ce e mai cunoscut la ceea ce e mai puţin cunoscut); (b) analogia trebuie să aibă în atenţie aspectele esenţiale ale celor două elemente puse în relaţie (dacă asemănarea se manifestă între aspecte esenţiale, atunci există mai mari şanse ca extrapolările de la dat la realitate să fie mai bine fundamentate); (c) argumentarea în baza unei relaţii de analogie trebuie să nuanţeze extrapolările la care s-a ajuns (prin luarea în considerare a unor factori care au fost eludaţi în timpul actului de raţionare dar care se pot dovedi cu influenţă asupra rezultatului întemeierii).

3. Aplicaţii la genurile oratorice

(a) Aplicaţia 1: genul deliberativ. Pentru o analiză practică a modului în care se distribuie argumentele în genul deliberativ, avem în atenţie un discurs politic pronunţat de preşedintele George W. Bush, în primul său mandat, în contextul evenimentelor tragice de la 11 septembrie 2001. Este vorba de discursul preşedintelui ocazionat de Proclamarea Zilei naţionale de rugăciune şi aducere aminte:

> „Ne aflăm aici în plină oră a amărăciunii noastre. Mulţi au suferit o pierdere extraordinar de mare, iar azi exprimăm suferinţa naţiunii noastre. Venim în faţa lui Dumnezeu pentru a ne ruga pentru cei dispăruţi şi pentru cei morţi, dar şi pentru cei care îi iubesc. Marţi, ţara noastră a fost atacată cu o cruzime deliberată şi teribilă. Am văzut imagini de foc, cenuşă şi oţel contorsionat.
>
> Acum apar numele, lista victimelor pe care de-abia începem s-o citim. Sunt nume ale bărbaţilor şi femeilor care şi-au început ziua la un birou sau într-un aeroport, ocupaţi cu propriile probleme. Sunt numele oamenilor care au înfruntat moartea iar în ultimele lor momente au sunat acasă pentru a spune «fiţi curajoşi şi vă iubesc». Sunt numele pasagerilor care şi-au sfidat ucigaşii şi au prevenit asasinarea altora la sol. Sunt nume de bărbaţi şi femei care au purtat uniforma Statelor Unite şi au murit la posturile lor. Sunt numele salvatorilor, cei pe care moartea i-a surprins alergând pe scări şi prin foc pentru a-i ajuta pe ceilalţi. Vom citi toate aceste nume. Vom zăbovi asupra lor, le vom învăţa povestea, şi mulţi americani vor plânge.
>
> Copiilor, părinţilor, soţilor, familiilor şi prietenilor celor dispăruţi le oferim puternica simpatie a naţiunii. Şi, vă garantez, nu sunteţi singuri. Doar cu trei zile înaintea acestui eveniment, americanii încă nu aveau percepţia istoriei. Dar

responsabilitatea noastră faţă de istorie este deja clară: să răspundem acestor atacuri şi să scăpăm lumea de rău.

Războiul a fost purtat împotriva noastră din umbră, prin înşelăciune şi crimă. Această naţiune este paşnică, dar teribilă atunci când îi este stârnită mânia. Acest conflict a fost declanşat la timpul şi în termenii stabiliţi de alţii. Se va sfârşi însă într-un mod şi la un moment alese de noi. Scopul nostru ca naţiune este neclintit. Totuşi, rănile sunt recente şi nevindecate şi ne conduc către rugăciune. În multe dintre rugăciunile noastre din această săptămână este căutare, dar şi onestitate. La catedrala St.Patrick din New York, marţi, o femeie a spus «M-am rugat lui Dumnezeu să ne dea un semn că El este încă aici». Alţii s-au rugat pentru acelaşi lucru, mergând din spital în spital, cu fotografii ale celor încă dispăruţi.

Semnele Domnului nu sunt întotdeauna cele pe care le căutăm. Învăţăm din tragedii că scopurile Sale nu coincid întotdeauna cu ale noastre. Totuşi, rugăciunile determinate de propria suferinţă, fie în casele noastre ori în această catedrală, sunt cunoscute, auzite şi înţelese. Sunt rugăciuni care ne ajută să rezistăm pe timp de zi sau de noapte. Sunt rugăciuni ale prietenilor sau străinilor, care ne dau putere pentru călătorie. Şi sunt rugăciuni care predau voinţa noastră unei voinţe mai presus de cea proprie.

Această lume pe care a creat-o este una morală. Amărăciunea, tragedia, ura sunt numai pentru un timp. Bunătatea, amintirea şi dragostea în schimb nu au sfârşit. Iar Domnul vieţii îi are în grijă pe toţi cei care mor şi pe toţi cei care plâng. Se spune că adversitatea ne ajută să ne descoperim pe noi înşine. Acest lucru e adevărat şi pentru o naţiune. În cadrul acestui proces ni s-a adus aminte, iar lumea întreagă a putut să vadă, că americanii sunt generoşi şi buni, plini de resurse şi curajoşi. Ne-am văzut caracteristicile naţionale în salvatorii muncind până la epuizare; în lungile cozi ale donatorilor de sânge; în miile de cetăţeni care au cerut să fie de folos în orice mod posibil.

Şi ne-am văzut caracterul naţional în elocvente acte de sacrificiu. În interiorul World Trade Center, un om care s-ar fi putut salva a rămas până la sfârşit alături de prietenul său paraplegic. Un preot a murit dându-i ultima împărtaşanie unui pompier. Doi lucrători la birou, găsind o străină handicapată, au transportat-o până jos, 68 de etaje, pentru a o adăposti în siguranţă. Un grup de oameni a condus toată noaptea, de la Dallas la Washington, pentru a aduce mostre de piele pentru victimele cu arsuri.

În toate aceste acte, precum şi în multe altele, americanii au arătat un profund devotament unul faţă de celălalt şi o dragoste plină de respect faţă de ţară noastră. Astăzi, simţim ceea ce Franklin Roosevelt a numit «curajul fierbinte al unităţii naţionale». Aceasta este o unitate a fiecărei credinţe şi a fiecărui mediu social. A adus împreună ambele partide în ambele camere ale Congresului. Este evident în rugăciuni şi în veghea la lumina lumânărilor, în imaginea steagurilor americane, arătate cu mândrie şi fluturate cu sfidare.

Unitatea noastră este o înrudire a amărăciunii şi o neclintită hotărâre de a triumfa asupra inamicilor noştri. Iar această unitate împotriva terorii se extinde acum în întreaga lume. America este o naţiune norocoasă, cu atât de multe lucruri pentru care trebuie să fim recunoscători. Dar, cu toate acestea, nu suntem la adăpost de suferinţă. Fiecare generaţie a produs proprii ei inamici ai libertăţii. Au atacat America deoarece noi suntem casa libertăţii, precum şi apărătorii ei. Iar angajamentul părinţilor noştri reprezintă acum chemarea propriului nostru timp.

În această zi naţională de rugăciune şi de aducere aminte, îl rugăm pe Dumnezeu să aibă grijă de naţiunea noastră şi să ne dăruiască răbdare şi hotărâre în tot ceea ce urmează să vină. Ne rugăm ca El să le ofere consolare celor care acum sunt plini de tristeţe. Îi mulţumim pentru fiecare viaţă pe care acum o plângem şi pentru promisiunea vieţii ce urmează. După cum am fost asiguraţi, nici moartea sau viaţa, nici îngeri sau puteri, nici lucrurile prezente sau cele care urmează să vină, nici înălţimea sau adâncimea nu ne poate separa de

dragostea lui Dumnezeu. Fie ca El să binecuvânteze sufletele celor dispăruţi. Fie ca El să le ofere consolare alor noastre. Şi fie ca El să ghideze întotdeauna ţara noastră" (*President's Remarks at National Day of Prayer and Remembrance*, The National Cathedral, Washington, D.C., 14 September 2001; http://www.whitehouse.gov/news/releases/2001/09/20010914-2.html).

O prezentare a cadrului în care se produce acest discurs este necesară pentru înţelegerea conţinutului său, dar şi a intenţiilor practice de viitor ale oratorului. În 11 septembrie 2001 au avut loc atacurile teroriste asupra World Trade Center (turnurile gemene), asupra clădirii Pentagonului şi, probabil, erau vizate şi alte instituţii. Într-o asemenea situaţie fără precedent pentru Statele Unite (atacuri semnificative chiar pe teritoriul american şi asupra unor simboluri ale naţiunii), preşedintele Bush proclamă o „zi naţională a rugăciunii şi aducerii aminte", prilej cu care ţine acest discurs.

Vom analiza discursul din punctul de vedere al distribuţiei argumentelor într-un gen deliberativ, pentru a vedea în ce măsură ele confirmă supoziţiile teoretice pe care le-am prezentat. Vom încerca să descifrăm toate „dedesubturile" posibile ale acestui discurs, ştiut fiind faptul că, în genere, discursurile politice se folosesc în mare măsură de arma disimulării (una spun în mod direct şi alta lasă să se înţeleagă). Care ar fi teza pe care o suţine preşedintele în discursul său? Fără a fi exprimată în mod direct, ci doar sugerată, teza este următoarea:

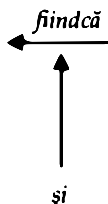
Naţiunea americană va trece de acest moment dificil din istoria sa datorită devotamentului, spiritului de sacrificiu, curajului şi solidarităţii cetăţenilor americani.

Cum încearcă să susţină preşedintele o asemenea idee? Printr-o analogie interesantă şi instructivă cu un alt moment dificil din istoria ţării: momentul Roosevelt. De-abia pe parcursul derulări i discursului ni se dă cheia relaţiei de argumentare. Ea constă în invocarea cuvintelor lui Roosevelt:

„curajul fierbinte al unităţii naţionale".

Argumentarea este relativ simplă: naţiunea americană a trecut cu brio dificultăţile din timpul mandatului lui Roosevelt (probabil este vorba de situaţia din al doilea război mondial) graţie a ceea ce Roosevelt a numit „curajul fierbinte al unităţii naţionale"; dar, subliniază discursul preşedintelui Bush, tot ce s-a întâmplat la 11 septembrie 2001 (oameni care au înfruntat moartea, pasageri care au sfidat ucigaşii şi au prevenit asasinarea altora la sol, bărbaţi şi femei care au murit la posturile lor, preotul care s-a sacrificat dând ultima împărtăşanie unui pompier etc.) exprimă prezenţa, şi de această dată, a „curajului fierbinte al unităţii naţionale". Concluzia este cât se poate de limpede: naţiunea americană va trece şi de această dată peste primejdii pentru că acest moment este asemănător cu cel din timpul lui Roosevelt. Dincolo de subtilităţile de limbaj, de formulele retorice mai mult sau mai puţin penetrante, structura argumentativă este următoarea:

Naţiunea americană va trece de acest moment dificil din istoria sa datorită devotamentului, spiritului de sacrificiu, curajului şi solidarităţii cetăţenilor americani



Momentele dificile din mandatul lui Roosevelt au fost trecute prin „curajul fierbinte al unităţii naţionale"

Există destule asemănări între situaţia din timpul lui Roosevelt şi cea de la 11 septembrie 2001

Nu discutăm aici justeţea acestei analogii, dacă ea se justifică sau nu, dacă nu cumva sunt cam forţate apropierile. Important este, pentru noi, că o asemenea analogie a fost utilizată în cadrul discursului pentru a induce o anumită stare de spirit auditoriului.

De ce se recurge la un argument bazat pe analogie în acest caz? Motivele sunt mai multe. Pe de o parte, pentru a arăta că în alte cazuri similare rezultatele au fost favorabile pentru naţiunea americană (nimeni nu a beneficiat mai mult de al doilea război mondial decât America) şi, prin urmare, există şanse serioase ca ele să fie favorabile şi de această dată. Pe de altă parte, analogia este în favoarea persoanelor implicate în discurs, în speţă preşedintelui Bush: a te compara cu preşedintele Roosevelt (apreciat ca unul dintre cei mai buni din întrega istorie a Statelor Unite) în privinţa părerii pe care o ai despre rolul cetăţenilor americani înseamnă, cel puţin într-o primă instanţă, un mare capital de autoritate. Şi poate nu e lipsit de importanţă să arătăm - chestiune valabilă numai pentru acest caz individual - că analogia este profitabilă şi datorită sensibilităţii cetăţeanului american la istoria mai veche sau mai recentă a ţării sale: tot timpul noi am trecut cu bine de momentele dificile ale istoriei!

Această analogie de situaţii este susţinută în baza argumentelor fundate pe valori. Este adevărat că şi contextul evenimenţial şi problematic avantajează şi favorizează o astfel de opţiune. Cum va birui naţiunea americană şi va trece peste pericole? Prin valorile pe care le slujesc cetăţenii şi în numele cărora sunt capabili de gesturi supreme: spiritul de sacrificu („numele oamenilor care au înfruntat moartea iar în ultimele lor momente au sunat acasă pentru a spune «fiţi curajoşi şi vă iubesc»"; „un om care s-ar fi putut salva a rămas până la sfârşit alături de prietenul său paraplegic"; „doi lucrători la birou, găsind o străină handicapată, au transportat-o până jos, 68 de etaje, pentru a o adăposti

în siguranță"), curajul („cei pe care moartea i-a surprins alergând pe scări şi prin foc pentru a-i ajuta pe ceilalți"; „pasagerilor care şi-au sfidat ucigaşii şi au prevenit asasinarea altora la sol"), solidaritatea („salvatorii muncind până la epuizare"; „lungile cozi ale donatorilor de sânge"; „miile de cetățeni care au cerut să fie de folos în orice mod posibil"; „un grup de oameni a condus toată noaptea, de la Dallas la Washington, pentru a aduce mostre de piele celor cu arsuri"), credința („un preot a murit dându-i ultima împărtăşanie unui pompier"; „o femeie a spus: «M-am rugat lui Dumnezeu să ne dea un semn că El este încă aici»"; „alții s-au rugat pentru acelaşi lucru, mergând din spital în spital, cu fotografii ale celor încă dispăruți").

Pentru a încheia acest punt, să spunem că faptele sunt acelea care „leagă" toată această argumentare pentru a-i da autenticitate şi consistență. E ceva care trebuie subliniat aici: nu faptele în sine sunt acelea care susțin teza (ce contează câteva fapte, chiar ieşite din comun, la scara unei națiuni într-un moment de cumpănă), ci valorile pe care ele le induc în conştiința celorlalți. Nu faptul că preotul a murit împărtăşindu-l pe pompier contează aici în primul rând, ci valoarea pe care acest fapt o susține: sacrificiul suprem pentru credința în Dumnezeu. Dacă suntem atenți la text, vom constata că fiecare valoare creionată e susținută cu fapte reprezentative nu în sine, ci în raport cu valoarea.

(b) Aplicația 2: genul judiciar. Ilustrarea genului judiciar are în atenție două secvențe care aparțin poate celei mai semnificative acțiuni juridice din secolul al XX-lea: procesul de la Nürnberg. Este vorba de un fragment din *Pledoaria finală* a acuzatorului britanic principal, Sir Hartley Shawcross, şi de un altul din *Ultimul cuvânt*, pronunțat de acuzatul Hermann Göring:

„La ei asasinatul se practica pe scară largă, asemenea oricărei producţii industriale de masă, în camerele de gazare şi în cuptoarele de la Auschwitz, Dachau, Treblinka, Buchenwald, Mauthausen, Maidanek şi Oranienburg. Cum ar fi putut omenirea să treacă sub tăcere renaşterea sclavagismului în Europa, a unui sclavagism de asemenea proporţii, încât şapte milioane de bărbaţi, femei şi copii au fost izgoniţi din căminele lor, trataţi mai rău ca animalele, înfometaţi, bătuţi şi ucişi? [...] În toate războaiele, şi evident că şi în acesta, s-au comis întotdeauna şi acte de violenţă, şi grozăvii - şi fără îndoială că de ambele părţi. Fireşte că cei împotriva cărora au fost îndreptate le-au considerat mai mult decât cumplite, şi nu am intenţia să le înfrumuseţez, şi nici să le justific. Au fost însă acte întâmplătoare, neorganizate, izolate. În cazul nostru însă este vorba despre grozăvii de cu totul alt gen: de fărădelegi sistematice, organizate la scară mare şi în strânsă conexiune unele cu altele, de acte bine gândite şi comise în deplină cunoştinţă de cauză.

Şi a existat o anumită categorie de oameni asupra cărora metoda exterminării a fost aplicată într-o proporţie înspăimântătoare. Mă refer la exterminarea evreilor. Să nu fi comis acuzaţii nici o altă crimă în afara acesteia, în care au fost implicaţi cu toţii, şi tot ar fi fost de ajuns. Căci istoria n-a mai cunoscut asemenea grozăvii ca acelea comise de ei. [...]

Se prea poate ca unii dintre ei să fie mai puţin vinovaţi decât alţii. Dar atunci când este vorba de crime de genul celor cu care ne-am întâlnit aici, când consecinţele crimelor lor înseamnă moartea a peste douăzeci de milioane de semeni de-ai noştri, devastarea unui continent, tragedie de nespus şi suferinţă în lumea întreagă, ce alinare poate constitui faptul că unii au fost implicaţi în măsură mai mică decât alţii, că unii au deţinut rolul principal, iar alţii n-au fost decât complici?" (Sir Hartley Shawcross, *Pledoarie finală* în procesul de la Nürnberg, citat după: Joe Heydecker, Johannes Leeb, *Procesul de la Nürnberg*, Editura Politică, Bucureşti, 1983, pp. 469-470).

*

„Un lucru este cert: condamn şi eu cu străşnicie toate aceste cumplite asasinate în masă şi n-am nici o înţelegere pentru ele. Declar însă încă o dată în faţa Înaltei instanţe: nicicând, în nici o etapă, eu nu am ordonat asasinarea vreunui om şi cu atât mai puţin declanşarea altor grozăvii, şi nici nu le-am tolerat atunci când am ştiut de ele, având puterea să le împiedic.

Poporul german s-a încrezut în Führer şi, în condiţiile conducerii sale autoritare, n-a putut influenţa cu nimic mersul evenimentelor. Fără a avea în vreun fel cunoştinţă de crimele comise, care astăzi abia au devenit cunoscute, poporul a luptat cu credinţă, eroism şi abnegaţie şi a dus greul războiului dezlănţuit nu din dorinţa sa. Poporul german este nevinovat.

Eu nu am dorit războiul şi n-am contribuit la dezlănţuirea lui, ba chiar am făcut totul ca, pe calea tratativelor, să-l putem evita. Atunci când a izbucnit însă, am depus toate eforturile posibile pentru a asigura victoria. Dar împotriva noastră au luptat cele trei mari puteri ale lumii, împreună cu multe alte naţiuni şi, până la urmă, superioritatea lor zdrobitoare ne-a înfrânt. Îmi asum răspunderea pentru toate faptele mele. Resping însă categoric afirmaţia că la baza lor ar fi stat intenţia de a subjuga pe calea armelor, de a ucide şi a prăda, sau de a înrobi alte popoare, de a comite tot felul de grozăvii ori de crime. Pe calea pe care am mers m-am lăsat condus doar de dragostea fierbinte pentru poporul meu, am luptat pentru fericirea, libertatea şi viaţa acestuia. Martori îmi sunt atotputernicul Dumnezeu şi poporul meu german" (Göring, *Ultimul cuvânt*, citat după: Joe Heydecker, Johannes Leeb, *Procesul de la Nürnberg*, ed. cit., pp. 471-472).

Ambele texte validează destul de bine sublinierile pe care le-am făcut în legătură cu repartiţia tipurilor de argumente în funcţie de genurile oratorice. O mică observaţie înainte de a trece la analiza pe text. Atât *Pledoaria finală* cât şi *Ultimul cuvânt* au fost

precedate de numeroase dezbateri, interogatorii, confruntări de poziții între diferiți participanți la proces (acuzatori, acuzați, apărători, martori etc.). Aşa încât, dacă în textele pe care le analizăm apar uneori afirmații care fac trimiteri la altceva care nu e dat în textul propriu-zis, corelări cu aspecte care sunt mai puțin cunoscute sau acuze care nu par suficient probate, trebuie să luăm în calcul că toate acestea au o întemeiere în ceea ce s-a dezbătut anterior în proces.

Pledoaria acuzatorului principal britanic, Sir Hartley Shawcross, exprimă o sinteză a tuturor acuzațiilor care s-au adus în proces pe toată durata desfăşurării lui. Fără a relua „pas cu pas" lista acestora din urmă, oratorul punctează totuşi faptele esențiale pentru care acuzații sunt aduşi în fața justiției. Prin urmare, primul loc în construcția acuzării îl ocupă faptele care incriminează („asasinatul se practica pe scară largă, asemenea oricărei producții industriale de masă"; „camerele de gazare şi cuptoarele de la Auschwitz, Dachau..."; „renaşterea sclavagismului în Europa"; „şapte milioane de bărbați, femei şi copii au fost izgoniți din căminele lor, tratați mai rău ca animalele, înfometați, bătuți, ucişi"; „exterminarea evreilor"). Interesant de arătat că, în ultimul său cuvânt, încercarea de dezvinovățire a lui Göring recurge tot la invocarea faptelor. În acest caz, utilizarea faptelor în respingere urmează trei căi: exprimarea regretului şi condamnării unor asemenea fapte („condamn şi eu cu străşnicie toate acele cumplite asasinate în masă şi n-am nici o înțelegere pentru ele"), invocarea necunoaşterii faptelor („fără a avea în vreun fel cunoştință despre crimele comise, care astăzi abia au devenit cunoscute, poporul a luptat cu credință..."), negarea cu vehemență a faptelor („nicicând, în nici o etapă, eu nu am ordonat asasinarea vreunui om şi cu atât mai puțin declanşarea altor grozăvii..."; „eu nu am dorit războiul şi n-am contribuit la dezlănțuirea lui"). Oratorul uzează nu numai de respingerea

unora dintre fapte, dar recurge la altele pentru a proba anumite versiuni proprii („ba chiar am făcut totul ca, pe calea tratativelor, să-l putem evita"; „împotriva noastră au luptat cele trei mari puteri ale lumii, împreună cu multe alte națiuni și, până la urmă, superioritatea lor zdrobitoare ne-a înfrânt").

Faptele sunt incriminatoare și constituie probe ale acuzării în virtutea unor valori. În numele căror valori faptele celor acuzați constituie probe în favoarea condamnării lor? Din *Pledoarie* se desprind câteva: dreptul la viață („la ei asasinatul se practica pe scară largă..."; „fărădelegi sistematice, organizate la scară mare..."; „metoda exterminării a fost aplicată într-o proporție înspăimântătoare"; „moartea a peste douăzeci de milioane de semeni de-ai noștri..."), demnitatea umană („tratați mai rău ca animalele, înfometați, bătuți, uciși"; „s-au comis întotdeauna și acte de violență, și grozăvii..."), egalitatea între oameni („Cum ar fi putut omenirea să treacă sub tăcere renașterea sclavagismului în Europa?"), ura de rasă („...a existat o anumită categorie de oameni asupra cărora metoda exterminării a fost aplicată într-o proporție înspăimântătoare. Mă refer la exterminarea evreilor"). Surprinzător, în apărare, discursul lui Göring se sprijină și el pe anumite valori pentru a justifica faptele: patriotismul („Pe calea pe care am mers m-am lăsat condus doar de dragostea fierbinte pentru poporul meu, am luptat pentru fericirea, libertatea și viața acestuia"; „Martori îmi sunt atotputernicul Dumnezeu și poporul meu german"), onoarea militară („Eu nu am dorit războiul și nu am contribuit la dezlănțuirea lui... Atunci când a izbucnit însă, am depus toate eforturile posibile pentru a asigura victoria"), căința („condamn și eu cu străşnicie toate acele cumplite asasinate în masă și n-am nici o înțelegere pentru ele").

Alături de tipurile de argumente pe care le-am evidențiat – și care constituie armătura argumentativă a celor două secvențe de discurs – întâlnim și altele care fie amplifică ceva din grozăvia

faptelor, fie mai atenuează din duritatea unor afirmaţii. În *Pledoarie* facem cunoştinţă cu o argumentare bazată pe analogie prin care se încearcă a se marca distanţa dintre natura fărădelegilor săvârşite în alte războaie şi în cel pe care l-au pus la cale acuzaţii. Secvenţa în cauză este următoarea:

> „În toate războaiele, şi evident că şi în acesta, s-au comis întotdeauna şi acte de violenţă, şi grozăvii – şi fără îndoială că de ambele părţi. Fireşte că cei împotriva cărora au fost îndreptate le-au considerat mai mult decât cumplite, şi nu am intenţia să le înfrumuseţez, şi nici să le justific. Au fost însă acte întâmplătoare, neorganizate, izolate. În cazul nostru însă este vorba despre grozăvii de cu totul alt gen: de fărădelegi sistematice, organizate la scară mare şi în strânsă conexiune unele cu altele, de acte bine gândite şi comise în deplină cunoştinţă de cauză".

Întâlnim, de asemenea, argumente bazate pe exemple („cuptoarele de la Auschwitz, Dachau..."), interogaţii retorice de efect („...când consecinţele crimelor lor înseamnă moartea a peste douăzeci de milioane de semeni de-ai noştri, devastarea unui continent, tragedie de nespus şi suferinţe în lumea întreagă, ce alinare poate constitui faptul că unii au fost implicaţi în măsură mai mică decât alţii, că unii au deţinut rolul principal, iar alţii n-au fost decât complici?"). În *Ultimul cuvânt* suntem părtaşi la invocarea unui argument bazat pe autoritatea persoanei („Poporul german s-a încrezut în Führer şi, în condiţiile conducerii sale autoritare, n-a putut influenţa cu nimic mersul evenimentelor").

(c) ***Aplicaţia 3: genul epidictic.*** Pentru ilustrarea genului epidictic am ales un fragment din oratoria românească. Este vorba despre discursul rostit de Ion Petrovici la moartea marelui om politic (dar şi mare orator) Take Ionescu:

„A fost un om cu însuşiri excepţionale. Desigur unul dintre acele exemplare ce nu apar în fiecare zi, pe care natura le pregăteşte îndelung şi după zămislirea cărora se odihneşte multă vreme.

Cu ce-am putea măsura pierderea pe care o încearcă astăzi ţara, decât numai cu norocul de a-l fi avut!

Take Ionescu n-a fost omul unei singure calităţi, fie ea oricât de puternică şi scânteietoare. Într-însul se îmbinau fericit şi armonic însuşiri care de cele mai multe ori se duşmănesc şi se exclud. Pe el, repeziciunea cu care inteligenţa lui prindea înţelesul lucrurilor şi raporturilor lor, cu care pe urmă îşi turna gândirea în fraze limpezi şi captivante, nu l-a împiedicat să fie şi un aprig muncitor, un neobosit cercetător al cărţilor în nopţi de veghe prelungită. La dânsul idealurile umanitare n-au înlăturat calda dragoste de ţară, iar egoismul patriotic nu l-a stânjenit să fie şi un cetăţean al lumii civilizate, ceea ce face astăzi ca drapelele de doliu să nu se mărginească la graniţele ţării, ci să fluture triste şi-n ţinutul altor popoare. În sfârşit, la el inteligenţa şi talentul, care fiind aşa de bogate, s-ar fi putut pierde, ca la atâţia alţii, în jocul fosforescent al unor construcţii imaginative, n-au încetat un moment să fie aceea ce le-a fost menirea lor originară: instrumente de acţiune, mijloace de înfăptuire practică. [...]

Nu este nimeni, cât de puţin în curent cu viaţa noastră publică, să nu ştie că Take Ionescu a avut o rodnică şi frumoasă activitate. Ajuns foarte tânăr, prin afirmarea sa la tribuna parlamentului, pe cele mai înalte trepte ale politicii noastre, s-a distins din primul moment ca ministru de resort asimilându-şi îndată problemele departamentului şi găsindu-le soluţii practice şi precise. Însă nici o clipă n-a rămas numai ministru de resort, reuşind să îmbrăţişeze de la început în chip luminos toate chestiunile momentului, având în toate discuţiile propuneri fericite, făcute fără consideraţii savante şi pedante, ci simplu şi neted ca realitatea însăşi.

Toată lumea cunoaşte propaganda sa neobosită pentru participarea noastră la război, propagandă întemeiată pe două lucruri: pe o dorinţă arzătoare de a vedea înfăptuită România tuturor Românilor, ceea ce moartea care-l pândea în umbră i-a îngăduit s-o vadă măcar un moment; al doilea, pe o uimitoare prevedere a rezultatelor încăierării mondiale, prevedere atât de exactă până în multe din detaliile sale, încât ţi-ar veni s-o declari apocrifă, dacă n-ai avea despre ea atâtea dovezi neîndoioase.

În sfârşit, un alt moment de mare înălţare politică îl reprezintă opera ce a executat-o după război, pe vremea cât a fost ministru de externe în guvernul Averescu. Take Ionescu, prin iscusinţa spiritului său ager, şi-a dat seama că pe locul unde vieţuise în Europa Centrală organismul absurd al monarhiei Austro-Ungare, astăzi la pământ, nu poate rămâne un gol, unde să sufle slobode vânturile întâmplării, ci trebuieşte pus ceva: un organism viguros şi logic, o forţă coerentă, o cooperare sănătoasă între state...

Cel puţin dacă din simţământul acestei clipe în care ne depersonalizăm, ne ridicăm deasupra noastră înşine, am păstra ceva şi pe urmă, când despărţându-ne de cel mort ne vom întoarce între cei vii. Cel puţin dacă ne-ar rămânea în permanenţă ceva din dispoziţia acestui moment, când nu ignorăm calităţile unui om din cauza defectelor, ci le uităm bucuros pe acestea din pricina calităţilor! De ne-am întoarce cel puţin la treburile şi rosturile noastre, de unde, fireşte, lupta nu va lipsi niciodată, cu inima mai bună, cu înţelegerea mai largă, cu sufletul mai puţin pătimaş, încorporând în conştiinţa noastră constantă măcar o urmă din ceea ce resimţim acum şi ceea ce a fost încă o trăsătură frumoasă a aceluia care pleacă dintre noi: anume ignorarea urii şi a răutăţii" (Ion Petrovici, *Take Ionescu. Discurs funebru rostit la înmormântarea lui în ziua de 30 iunie 1922*, în: Ion Petrovici, *Momente solemne*, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1943, pp. 24-27).

Elogiul făcut lui Take Ionescu are toate datele discursurilor de gen: un limbaj dintre cele mai alese, presărat peste tot cu expresii care ne apropie de sublim, o argumentare echilibrată care să nu cadă nici în patima laudei nefondate, dar nici în păcatul afirmațiilor gratuite, o solemnitate a momentului în acord cu rolul pe care l-a jucat cel dispărut în viața publică a României moderne. Ne interesează, în ceea ce vrem să întreprindem, modul de susținere a argumentării. Întregul elogiu pe care îl face Petrovici se circumscrie unei idei pe care oratorul o anunță chiar din primele acorduri ale discursului:

> „A fost un om cu însuşiri excepționale. Desigur unul dintre acele exemplare ce nu apar în fiecare zi, pe care natura le pregăteşte îndelung şi după zămislirea cărora se odihneşte multă vreme".

Pentru aceste calități, atât de multe cum ne lasă oratorul să înțelegem, cel dispărut merită să fie omagiat şi elogiat. Dar această teză, numai enunțată, e fără susținere, motiv pentru care trebuie aduse argumente în sprijinul ei. Iată câteva dintre ele: dispărutul a fost un om foarte inteligent („...repeziciunea cu care inteligența lui prindea înțelesul lucrurilor şi raporturile lor..."), a fost un orator desăvârşit („...pe urmă îşi turna gândirea în fraze limpezi şi captivante..."), un patriot adevărat dar şi un iubitor al celorlalte popoare („...la dânsul idealurile umanitare n-au înlăturat calda dragoste de ţară, iar egoismul patriotic nu l-a stânjenit să fie şi un cetățean al lumii civilizate"), un om cu spirit practic, întreprinzător („...la el inteligența şi talentul, care fiind aşa de bogate, s-ar fi putut pierde, ca la atâția alții, în jocul fosforescent al unor construcții imaginative, n-au încetat un moment să fie aceea ce le-a fost menirea lor originară: instrumente de acțiune, mijloace de înfăptuire practică"), un om politic cu realizări de excepție („Ajuns foarte de tânăr, prin afirmarea sa la

tribuna parlamentului, pe cele mai înalte trepte ale politicii noastre, s-a distins din primul moment ca ministru de resort asimilându-şi îndată problemele departamentului şi găsindu-le soluții practice şi precise. Însă nici o clipă n-a rămas numai ministru de resort, reuşind să îmbrățişeze de la început în chip luminos toate chestiunile momentului...”). Suntem în fața argumentelor bazate pe valori.

Ele sunt urmate de invocarea unor argumente bazate pe fapte sau exemple. În secvența:

> „Toată lumea cunoaşte propaganda sa neobosită pentru participarea noastră la război, propagandă întemeiată pe două lucruri: pe o dorință arzătoare de a vedea înfăptuită România tuturor Românilor, ceea ce moartea care-l pândea în umbră i-a îngăduit s-o vadă măcar un moment; al doilea, pe o uimitoare prevedere a rezultatelor încăierării mondiale, prevedere atât de exactă până în multe din detaliile sale, încât ți-ar veni s-o declari apocrifă, dacă n-ai avea despre ea atâtea dovezi neîndoioase”

avem de-a face cu argumente bazate pe fapte, în timp ce în fragmentul:

> „...un alt moment de mare înălțare politică îl reprezintă opera ce a executat-o după război, pe vremea cât a fost ministru de externe în guvernul Averescu. Take Ionescu, prin iscusința spiritului său ager, şi-a dat seama că pe locul unde viețuise în Europa Centrală organismul absurd al monarhiei Austro-Ungare, astăzi la pământ, nu poate rămâne un gol, unde să sufle slobode vânturile întâmplării, ci trebuieşte pus ceva: un organism viguros şi logic, o forță coerentă, o cooperare sănătoasă între state...”

suntem în prezența unei argumentări pe bază de exemplificare. În finalul elogiului descoperim un argument al autorității: autoritatea celui dispărut, dată de valorile pe care le-a slujit şi de faptele pe care le-a împlinit, este adusă ca un argument pentru acțiunile viitoare ale generațiilor mai tinere:

> „Cel puţin dacă din simţământul acestei clipe în care ne depersonalizăm, ne ridicăm deasupra noastră înşine, am păstra ceva şi pe urmă, când despărţându-ne de cel mort ne vom întoarece între cei vii. Cel puţin dacă ne-ar rămânea în permanenţă ceva din dispoziţia acestui moment, când nu ignorăm calităţile unui om din cauza defectelor, ci le uităm bucuros pe acestea din pricina calităţilor! De ne-am întoarce cel puţin la treburile şi rosturile noastre, de unde, fireşte, lupta nu va lipsi niciodată, cu inima mai bună, cu înțelegerea mai largă, cu sufletul mai puţin pătimaş, încorporând în conştiinţa noastră constantă măcar o urmă din ceea ce resimţim acum şi ceea ce a fost încă o trăsătură frumoasă a aceluia care pleacă dintre noi: anume ignorarea urii şi a răutăţii".

Capitolul II

DISPOSITIO SAU ARTA ORGANIZĂRII ARGUMENTELOR

1. Temeiuri şi asumpţii conceptuale

Alegerea argumentelor este primul pas în construcţia unui discurs oratoric. Această etapă înseamnă în fapt a stăpâni conţinutul unei argumentări, materia care va constitui substanţa discursului ce trebuie prezentat în faţa publicului. Ea este o etapă necesară, dar nu şi suficientă. Putem constata adesea că, având la îndemână aceleaşi argumente şi încercând să susţină aceeaşi teză, diverşi oratori au rezultate diferite în urma discursurilor lor: unii pot să convingă publicul, atrăgându-l de partea ideilor pe care le dezvoltă, alţii, dimpotrivă, reuşesc mai greu sau deloc acest lucru. Totul depinde de modul cum sunt utilizate argumentele, cum sunt organizate, cum sunt legate, coroborate unele cu altele şi în final cu teza.

Este la îndemâna simţului comun să constate că argumentele nu pot fi întrebuinţate la întâmplare atunci când susţinem sau respingem o idee prin intermediul unui discurs. De ce? Pentru motivul simplu că ele nu beneficiază toate de aceeaşi forţă de convingere, nu au toate acelaşi grad de legătură cu susţinerea sau respingerea tezei, efectul pozitiv al unora dintre ele este vizibil, sesizabil numai în „cooperarea pozitivă" (von Wright) cu

altele. Prin urmare, alegerea argumentelor trebuie să fie urmată de *organizarea* lor. Această etapă a construcției discursului oratoric a fost numită de tradiția antichității *dispositio.*

Să subliniem, în aceste câteva sugestii asupra înțelesurilor, că pot fi identificate anumite principii sau reguli ale organizării argumentelor într-o construcție discursivă dar, dincolo de toate acestea, organizarea practică ține mai mult de abilitățile oratorului, de aptitudinile sale în domeniu. Oricum, organizarea spune mult despre individualitatea și creativitatea celui care ține discursul. Dar sfaturile în legătură cu acest subiect nu au contenit:

> „Revin acum, Catulus, la ceea ce imediat va face obiectul elogiilor tale: la ordinea discursului, la dispunerea lucrurilor și «locurilor». Metoda aici este dublă: uneori ea este indicată prin chiar natura cauzei, alteori ea depinde de judecata și de sagacitatea oratorului. A debuta printr-un preambul, apoi a expune faptul, în continuare a-l demonstra sprijinindu-te pe probe solide și distrugându-le pe cele ale adversarului, în sfârșit a conchide și a încheia astfel discursul, aceasta este o cale pe care o prescrie natura. Dar a ști cum pot fi mai bine dispuse ideile capabile să convingă și să instruiască, iată ceea ce nu aparține poate decât sagacității oratorului. Într-adevăr, o mulțime de argumente se prezintă dintru început spiritului și toate par a servi cauza; dar unele au o atât de mică valoare încât trebuie neglijate [...]. În ceea ce privește argumentele cu adevărat utile și puternice [...], cred că trebuie să facem o alegere, punând de-o parte pe cele care au mai puțină greutate sau care sunt incluse în altele mai importante și să le respingem din discurs" (Cicéron, *De l'orateur,* livre II, 307-309, Société d'Edition „Les Belles Lettres", Paris, 1927, pp. 135-137).

O adevărată pledoarie pentru necesitatea organizării argumentelor în funcție de cât sunt de importante și profitabile pentru convingerea publicului! Dar secvența rămâne importantă

fiindcă constituie un argument al autorității în favoarea unora din sublinierile anterioare. Într-adevăr, ne atrage atenția Cicero, a determina ordinea cea mai profitabilă a unui discurs este o întreprindere dintre cele mai dificile şi, nu o dată, riscante. Putem, în acest caz, să asumăm prin educație o metodă ce vine din natura cauzei cu care ne confruntăm. Dar nu putem, ne avertizează practicianul desăvârşit, să dăm rețete pentru alegerea ideilor şi argumentelor care, spune oratorul, ține mai mult de sagacitatea celui care vorbeşte.

Oricum, meditațiile sale merg pe această linie a unei precauții fireşti şi tratează mai mult, dacă nu chiar exclusiv, despre părțile unui discurs. Unele sublinieri ale lui Cicero se regăsesc la Quintilian:

> „...problemele pe care le abordez acum sunt mai importante şi mai grele decât cele tratate până aici. În adevăr, urmează să arăt în amănunt ordinea părților unei pledoarii judiciare, care sunt extrem de variate şi de complicate; voi arăta deci care este rolul exordiului, voi vorbi despre regulile narațiunii, voi spune ce credit se poate acorda probelor, fie celor care confirmă teza noastră, fie celor care țintesc la dărâmarea tezei contrare; voi preciza care este puterea perorației - un mijloc într-adevăr foarte important - fie când reîmprospătăm memoria judecătorului printr-o scurtă reluare a faptelor, fie când vrem să răscolim sentimentele" (Quintilian, *Arta oratorică*, I, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, pp. 324-325),

din care se vede cu claritate că *dispositio* este redusă la cunoscutele etape ale unei pledoarii judiciare, lăsându-se în afara investigației aspectele legate de ordinea ideilor. Evident, chestiunea apare şi în manualele mai recente:

> „O dată materia discursului elaborată şi deja parțial ordonată prin necesitățile raționamentului însuşi, este necesar ca ea să

fie organizată. Aceasta nu se poate face în cadrele unei demonstrații unde ordinea este în mod necesar orientată, dacă nu chiar dată prin succesiunea premiselor şi a concluziilor. Într-o argumentare planul nu este în mod evident indiferent. El serveşte pentru a reprezenta cauza inteligibilă, pentru a determina adoptarea punctului de vedere al oratorului, dar depinde de asemenea de publicul însuşi, de sentimentele şi aşteptările sale... În sfârşit, fiindcă argumentele nu sunt date izolat ci sunt legate între ele, forța lor este în mare parte determinată de poziția în discurs şi de raportul cu altele. Ordinea este necesară la fel de mult în unitățile mici, în argumentările locale [...] ca şi în ansamblul discursului" (Joëlle Gardes-Tamine, *La rhétorique,* Armand Colin, Paris, 2002, pp. 96-97),

dar găsim aici cel puțin o preocupare mai aplecată pentru soarta legăturilor dintre argumente, pentru modalitățile prin care discursul influențează prin locul pe care argumentele îl ocupă într-o astfel de construcție.

Punctul de plecare pe care-l asumăm în analiza acestei importante etape a construcției discursului oratoric vrea să fie unul de sinteză, care să nu piardă nimic din ceea ce a produs valoros antichitatea, dar nici să se aplece obsesiv asupra şabloanelor unui „clasicism" demult depăşit de tot ce înseamnă noutate în acest domeniu prin excelență dinamic care este discursivitatea. Prima premisă de la care plecăm este următoarea: orice discurs trebuie să beneficieze de o *organizare a materialului* din care este construit. Aşa cum o construcție o realizăm după un plan, alegând cărămida cea mai trainică şi cimentul cel mai bun, eventual apelând şi un arhitect, aşa cum în modă există designeri care se ocupă de „proiectarea" a ceea ce se va purta mai frumos în diferite sezoane, şi un discurs trebuie să fie bine organizat, fiecare parte trebuie pusă la locul potrivit pentru ca întregul să pară cât mai frumos, cât mai bine realizat.

A doua: organizarea discursului înseamnă cel puțin două lucruri: (a) a organiza argumentele în legătura lor cea mai profitabilă cu teza astfel încât efectul întemeietor (convingerea) să fie maxim; (b) a ordona părțile discursului în aşa fel încât acesta să răspundă, în integralitatea sa, criteriilor de performanță discursivă. A treia premisă: organizarea argumentelor vizează cel puțin trei aspecte: (a) a ordona argumentele din punctul de vedere al forței lor de întemeiere rațională; (b) a ordona argumentele din punctul de vedere al forței lor ideatice (tematice, problematice); (c) a ordona argumentele din punctul de vedere al forței lor afective. A patra: a ordona părțile discursului înseamnă a stabili o ordine de prioritate în prezentarea argumentelor prin discurs astfel încât impactul acestuia din urmă să fie cât mai mare. A cincea: arta oratorică este, neîndoielnic, mai de folos în privința acestei din urmă exigențe: se pot învăța etapele construcției unui discurs şi această schemă poate fi utilizată, chiar cu succes, atunci când oratorul se prezintă în fața publicului, dar rămâne adesea fără urmări atunci când se pune problema organizării logice, tematice sau afective a argumentelor pentru că aici arta şi talentul oratorului îşi pun amprenta în mai mare măsură.

2. Organizarea argumentelor din punctul de vedere al forței probatorii

(a) Strategii relaționale de organizare a argumentelor. La rigoare, dacă un discurs urmăreşte să probeze o anumită teză, actul ține exclusiv de relațiile logice dintre argumentele aduse şi teza susținută. Suntem convinşi de adevărul unui enunț numai în virtutea unor operații raționale care se desfăşoară în mintea noastră, operații care ne arată că ceea ce ni se cere să admitem ca adevărat se sprijină pe alte idei adevărate de care sunt determinate. Nu ne putem imagina că am fi capabili să admitem un enunț ca adevărat sau ca fals pentru că ne roagă

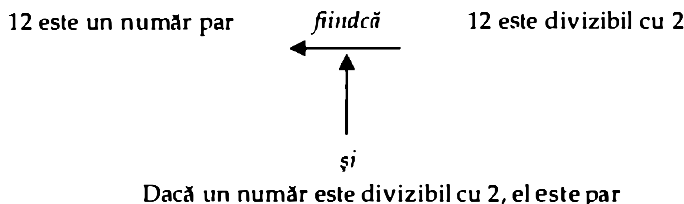
cineva, pentru că ținem mai mult la cineva decât la altcineva, pentru că preferăm pe cineva altcuiva, pentru că ne e frică de cineva, pentru că vrem să flatăm pe cineva... Când interlocutorul argumentează pentru noi o anumită teză, el ne arată doar *calea rațională* prin care se poate înțelege că ceva este determinat de altceva şi trebuie acceptat ca atare.

Sigur că discursul oratoric nu este numai atât, nu se reduce doar la punerea în pagină a acestui traiect al raționalității. El vine şi cu altceva, dincolo de întemeierea rațională, dar primul pas în construcția unui discurs trebuie să fie această *organizare rațională a argumentelor*. Dacă ea nu se realizează, discursul este imposibil: să ne imaginăm, dar numai ca o ilustrare mai provocatoare, discursurile celor din spitalele de psihiatrie, care se chinuie să susțină că sunt Napoleon, Iisus (regăsim aici o încălcare a principiul identității) şi deci că nu sunt ceea ce sunt (încălcarea principiul noncontradicției), că sunt ținuți cu forța în spital de forțe oculte (o încălcare a principiului rațiunii suficiente).

Ce înseamnă a arăta calea rațională prin care ceva este o probă pentru dovedirea a altceva? Înseamnă a arăta *relațiile de determinare dintre valoarea de adevăr a argumentului şi valoarea de adevăr a tezei*. Spre exemplu, dacă valoarea de adevăr a unui argument dat se concretizează într-o propoziție adevărată iar această valoare de adevăr atrage după sine valoarea adevărat pentru o altă propoziție, pe care vrem s-o susținem în fața interlocutorului, atunci putem să afirmăm fără a greşi că prima este un argument pentru susținerea celei de-a doua în calitate de teză. Organizarea relației dintre argument şi teză are la bază, în acest caz, *raportul de condiționare suficient-necesară* dintre două propoziții.

Aşa se întâmplă în cazul propozițiilor „12 este divizibil cu 2" şi „12 este un număr par": caracterul adevărat al propoziției „12 este divizibil cu 2" atrage după sine caracterul adevărat al

propoziției „12 este un număr par". Argumentarea are forma următoare:



Propoziția „12 este divizibil cu 2" este un argument pentru susținerea tezei „12 este un număr par" pentru că ea este *condiția suficientă* a tezei în cauză. Care ar fi regula ce ar trebui urmată în argumentare atunci când vrem să susținem o teză în baza relației ei de condiționare suficient-necesară cu un argument ce ar putea fi utilizat? *Să căutăm, pentru teza dată, un antecedent (o condiție) adevărate.* Dacă am găsit un antecedent, dacă am verificat cu atenție şi el este adevărat, atunci cu siguranță şi teza poate fi susținută ca adevărată în baza relației de adevăr dintre condiție şi consecință. Asemenea susțineri sunt frecvente în discursurile publice:

> „Al patrulea şef, şef-aspirant, al amicilor fevruarişti s-a însărcinat cu formularea acestei pretinse tactici, d. general Jacques Lahovary. O fi fost domnul general ce o fi fost când se ocupa de cele militare; dar de când s-a lăsat de militărie şi a început să se civilizeze prin colorile capitalei, a apucat o cale foarte curioasă; şi dacă îşi închipuieşte d-sa şi vrea să propovăduiască şi altora că teoria sacrificiilor este o utopie şi că numai prin interese se țin «ai noştri», conform tradiției istoriei şi politicii româneşti, atunci comite o mare erezie. Toată istoria noastră națională îi dă o dezmințire, şi istoria este politica trecutului, precum politica este istoria prezentului. Să mă încerc a vă dovedi din exemplul evenimentelor noastre contemporane, că din toate firele cu care se țese pânza istoriei naționale, din toate

aceste fire străbate un anume fir cu o anume culoare, străbate jertfa acelora care au înfăptuit ceva în orice epocă însemnată din istoria ţării" (Titu Maiorescu, *Discurs la Congresul politic din 1902*, în: Vasile V. Haneş, *Antologia oratorilor români*, Socec & Co S.A.R., Bucureşti, s.a., p. 107),

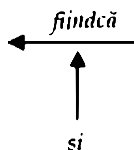
secvenţă care exprimă următorul traiect argumentativ:

D. general Lahovary se înşală dacă crede că teoria sacrificiilor este o utopie	← *fiindcă*	Toată istoria noastră naţională este un exemplu că sacrificiile au fost permanent prezente

în care, cel puţin pentru autor, argumentul concretizat în propoziţia „Toată istoria noastră naţională este un exemplu că sacrificiile au fost permanent prezente" este o condiţie suficientă pentru a susţine adevărul tezei („D. general Lahovary se înşală dacă crede că teoria sacrificiului este o utopie").

Constatăm că organizarea argumentelor are la bază, în acest caz, relaţia de la condiţie la consecinţă: adevărul condiţiei susţine adevărul consecinţei. Suntem în prezenţa *susţinerii unei teze*. Dar aceeaşi relaţie ordonatoare poate fi convocată şi pentru organizarea argumentelor în vederea *respingerii tezei*. Dacă un enunţ este condiţia suficientă pentru altul, înseamnă că acesta din urmă este *consecinţa lui necesară*. Dacă vom putea să dovedim că această consecinţă necesară este o propoziţie falsă, atunci înseamnă că şi condiţia ei suficientă este falsă (pentru că, dacă ar fi adevărată, ar atrage după sine o consecinţă adevărată). Aşa se întâmplă între propoziţiile: „13 este divizibil cu 2" şi „13 este un număr par". Se constată că propoziţia „13 este divizibil cu 2" este falsă şi se întemeiază astfel falsitatea propoziţiei „13 este un număr par", conform schemei:

Este fals că este fals că „13 este un număr par"



Este fals că „13 este divizibil cu 2"

Dacă un număr este divizibil cu 2, el este par

Care ar fi calea de urmat în vederea respingerii unei teze? *Să-i găsim o consecinţă falsă.* Dacă i-am găsit o consecinţă falsă, atunci şi teza este falsă, conform principiului că adevărul rezultă numai din adevăr. Dacă am putut arăta, pe această cale, că teza este falsă, înseamnă că, argumentativ, am procedat la respingerea tezei. Ca în următorul fragment:

> „Ci, judecaţi, fraţilor! Oare dacă presimţesc rândunelele şi animalele furtuna cea grea şi dacă unii îşi spun mai înainte chiar şi ora morţii, o gintă întreagă să nu presimtă pericolul ce o ameninţă, un popor întreg să stea nemişcat ca piatra când îi bate ceasul fericirii şi să tacă asemenea unui surdomut când i se trage clopotul de moarte? Aceasta ar fi un lucru în contra naturii şi cu neputinţă; inima românilor a bătut întotdeauna pentru libertate, şi iată că-i vedem şi acum cu multă bucurie cum s-au deşteptat şi prin ce unire minunată s-au legat că nu vor mai suferi să-i calce în picioare alte naţiuni" (Simion Bărnuţiu, *Discurs ţinut în Câmpia Libertăţii la Blaj*, 2/14 mai 1848, în: Vistian Goia, *Oratori şi elocinţă românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, p. 67),

cu următoarea schemă de argumentare:

Este fals că un popor întreg nu presimte când îi bate ceasul fericirii



Este fals că un popor întreg stă nemişcat („vedem acum cu mare bucurie cum s-au deşteptat..."

ceea ce înseamnă o trecere de la negarea consecinței la negarea condiției.

Relația de condiționare suficient-necesară dintre argumente și teză nu constituie singurul cadru de ordonare și organizare a argumentelor pentru susținerea sau respingerea unei teze. O altă relație este cea de *opoziție contrară*. Dacă vom descoperi două enunțuri care sunt în relație de opoziție contrară din punctul de vedere al valorilor lor de adevăr (ceea ce înseamnă că propozițiile nu pot fi adevărate împreună în același timp și sub același raport) și dacă vom putea dovedi că unul dintre aceste enunțuri este adevărat, atunci vom trage concluzia că celălalt enunț este fals. Dacă acesta din urmă se află, într-o relație de argumentare, în postura de teză, atunci aceasta este calea cea mai sigură pentru *respingerea tezei*. Așa se întâmplă în cazul enunțurilor „Ionescu are un temperament coleric" și „Ionescu are un temperament melancolic". Știm cu siguranță că nici un individ nu poate fi și coleric și melancolic (din punctul de vedere al criteriilor care diferențiază temperamentele); s-au făcut observații îndelungate asupra echilibrului, forței și mobilității proceselor cerebrale la individul Ionescu și s-a constatat că ele se încadrează în tipul melancolic (am dovedit, deci, că enunțul „Ionescu are un temperament melancolic" este adevărat) și, pe această bază, respingem teza „Ionescu este un temperament coleric". Argumentarea este următoarea:

Este adevărat că „Ionescu merge în excursie pe jos" ← *fiindcă* — *Este fals* că „Ionescu merge în excursie cu un mijloc de transport"

↑ *și*

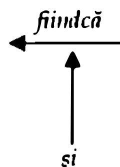
Este imposibil ca cineva să nu meargă în excursie nici pe jos, nici cu un mijloc de transport

ceea ce înseamnă susținerea tezei în discuție. Dacă urmărim să susținem ca teză enunțul „Ionescu merge în excursie cu un mijloc de transport", atunci procedăm prin identificarea caracterului fals al enunțului „Ionescu merge în excursie pe jos". Regula de urmat în practica discursivă este următoarea: oricine urmărește să susțină o teză va putea să o facă *dacă îi găsește o propoziție subcontrară falsă*. În acest fel are loc susținerea tezei. Așa se procedează în următorul fragment:

> „Dascălul ardelean n-a fost desigur o flacără orbitoare ivită pe orizont, nici energie eruptivă care să uimească cu dezlănțuirea ei. El a reprezentat însă în economia spirituală a neamului, într-o vreme de oscilări agitate și adesea dezordonate, principiul continuității de muncă persistentă și metodică" (Octavian Goga, *Cuvântare la moartea lui Ion Bianu*, martie 1935, în: V.V. Haneș, *Antologia oratorilor români*, ed. cit., p. 219),

care, ca organizare a argumentelor în raport cu teza, arată astfel:

Dascălul ardelean a reprezentat principiul continuității de muncă persistentă și metodică



(1) El n-a fost o flacără orbitoare ivită pe orizont;
(2) El n-a fost energie eruptivă care să uimească...

Un mare cărturar trebuie să fie sau o flacără orbitoare sau o energie eruptivă, sau să reprezinte principiul continuității de muncă persistentă și metodică

schemă din care se văd mai ușor mecanismele de susținere a tezei în discuție.

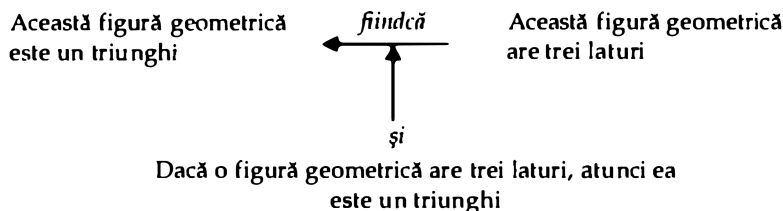
Ce am putut constata din analizele de până acum? Un aspect semnificativ pentru munca, trudnică adesea, de organizare a argumentelor astfel încât ele să fie cât mai eficiente în susținerea sau respingerea unei teze: organizarea argumentelor se realizează

pe baza relaţiilor de determinare alethică dintre propoziţiile-argument şi propoziţia-teză. Există trei astfel de relaţii, pe care le putem numi, pentru întrebuinţările noastre, *relaţii de ordonare primară*: relaţia de condiţionare suficient-necesară, relaţia de opoziţie contrară şi relaţia de opoziţie subcontrară. Relaţia de condiţionare suficient-necesară îndeplineşte funcţii ordonatoare atât în susţinerea, cât şi în respingerea unei teze, relaţia de opoziţie contrară îndeplineşte funcţii ordonatoare numai în situaţia respingerii, în timp ce relaţia de opoziţie subcontrară ia în stăpânire organizarea argumentelor în vederea susţinerii.

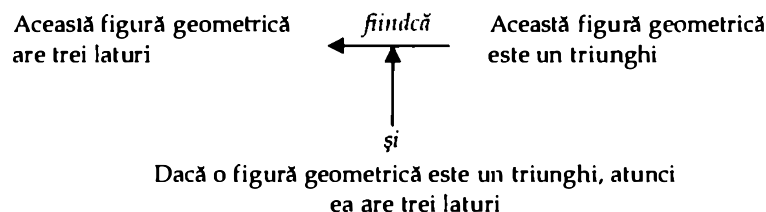
Dacă vrem să susţinem o teză în faţa adversarului, avem la îndemână două posibilităţi: sau îi găsim un antecedent adevărat (utilizăm, în acest caz, cadrul ordonator al relaţiei de condiţionare suficient-necesară), sau îi găsim o propoziţie subcontrară falsă (cadrul ordonator este, de această dată, relaţia de opoziţie subcontrară). Vom opta pentru una sau alta dintre cele două căi în funcţie de argumentul pe care-l considerăm mai puternic în raport cu interlocutorul: sau antecedentul adevărat sau contrariul fals. Dacă vrem să respingem teza adversarului, atunci beneficiem tot de două posibilităţi: sau căutăm o consecinţă falsă a tezei susţinute (ne folosim, deci, de relaţia de condiţionare suficient-necesară), sau căutăm o propoziţie contrară adevărată în raport cu teza susţinută (utilizăm aici relaţia de opoziţie contrară).

Totuşi, pe lângă cele trei tipuri de relaţii care constituie cadrele primare ale organizării argumentelor, mai sunt şi altele care se bazează pe ele. Din acest motiv, ele ar putea fi numite *relaţii de ordonare secundară*. De exemplu, este posibil ca, între două enunţuri oarecare, relaţia de condiţionare suficient-necesară să se manifeste în ambele sensuri, adică şi de la propoziţia (a) la propoziţia (b), dar şi de la propoziţia (b) la propoziţia (a). În aceste condiţii, tot ce am afirmat în legătură cu rolul organizator al relaţiei de condiţionare suficient-necesară rămâne valabil, cu

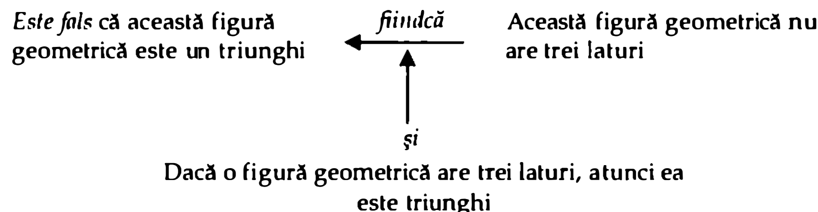
observația că fiecare dintre cele două propoziții poate sta în postura de argument în susținerea (dacă e adevărat) sau respingerea (dacă e fals) celeilalte. Logica va considera aceste enunțuri ca fiind în *relație de echivalență*. Propozițiile „Această figură geometrică este un triunghi" și „Această figură geometrică are trei laturi" sunt echivalente, iar relația în cauză poate structura două modalități de organizare a argumentelor în vederea susținerii:



și:



dar și două modalități de organizare a argumentelor în vederea respingerii:



şi:

Este fals că această figură are trei laturi ← *fiindcă* — Această figură geometrică nu este un triunghi

↑

şi

Dacă o figură geometrică este un triunghi, atunci ea are trei laturi

Vrem să zăbovim puţin asupra acestui din urmă cadru ordonator al argumentelor determinat de relaţia de echivalenţă. Calea de urmat în practica argumentativă ar fi, în acest caz, următoarea: *oricine urmăreşte să susţină o teză e suficient să-i găsească un echivalent adevărat, oricine urmăreşte să respingă o teză e suficient să-i găsească un echivalent fals.* Totuşi, discuţiile apar imediat: dacă susţinem prin prezentarea unui echivalent adevărat, înseamnă că utilizăm mai mult decât ne trebuie într-o argumentare. Ne este suficient un antecedent adevărat, de ce să facem eforturi în plus pentru a găsi un echivalent adevărat? Ni se pare că nu se respectă aici criteriul suficienţei în organizarea argumentelor şi, pe un plan mai larg, principiul parcimoniei în actul de argumentare. La fel, dacă minimum necesar pentru a respinge o teză este să-i găsim o consecinţă falsă, de ce să facem mai mult pentru a găsi un echivalent fals? Dincolo de faptul că însăşi sintagma „echivalent fals" poate produce destule nedumeriri şi ridica multe semne de întrebare.

O a două observaţie ţine de productivitatea practică a unei astfel de organizări a argumentelor. În general, relaţia de argumentare este înţeleasă ca un raport de susţinere a ceva (teza) pe altceva, diferit de primul (argumentul, dovada, proba). Or, în cazul ordonării argumentelor prin relaţia de echivalenţă, dovezile care se caută sunt echivalente cu teza (adică, în esenţă, spun acelaşi lucru din perspectiva valorii de adevăr). Sigur, din punct

de vedere strict logico-formal, nimic nu e mai temeinic fundamentat decât ceva care se întemeiază pe sine şi nu are nevoie de altceva pentru a fi probat. Dar din punctul de vedere al practicii argumentative, nu o dată a fost incriminat în astfel de situaţii *sofismul circularităţii* în întemeiere. Dincolo de faptul că e mult mai greu să găseşti, pentru susţinere, un echivalent adevărat iar pentru respingere un echivalent fals.

Şi celelalte două relaţii (opoziţia contrară şi opoziţia subcontrară) pot fi concentrate în una singură, dând naştere *relaţiei de opoziţie contradictorie*. Exact ca şi în cazul echivalenţei, în baza relaţiei de opoziţie contradictorie putem organiza argumentele în vederea susţinerii (două modalităţi, cele proprii opoziţiei subcontrare) sau în vederea respingerii (două modalităţi, cele proprii opoziţiei contrare). Unele dintre observaţiile care privesc ordonarea argumentelor prin intermediul echivalenţei rămân valabile şi în cazul opoziţiei contradictorii: facem mai mult decât ne trebuie atât în cazul susţinerii (să-i găsim tezei un contradictoriu fals), cât şi în cazul respingerii (să-i găsim tezei un contradictoriu adevărat); e mai greu de găsit propoziţii contradictorii cu teza care să fie dovedite ca adevărate sau false[1].

---

[1] În general, analiza logică a investigat cu multă acribie toate relaţiile posibile între două propoziţii oarecare, constituindu-se, pe această bază, o parte importantă a logicii moderne intitulată *teoria conectivelor* (a functorilor binari). Ne-au interesat, în cadrele analizei noastre privind organizarea cât mai eficientă a argumentelor într-un demers întemeietor, doar acele tipuri de relaţii care intervin mai des în susţinerea sau respingerea tezelor, care pot fi lesne utilizate chiar de către cei care nu au aprofundat subtilităţile teoriei funcţiilor propoziţionale, ţinând seama de ideea, fundamentală în argumentare, că teza nu poate fi o propoziţie purtătoare a unui adevăr determinat o dată pentru totdeauna. Pentru detalii şi discuţii asupra sistemului functorilor binari trimitem la unele manuale clasice: Romane Clark, Paul Welsh, „Truth-Functions", în: *Introduction to Logic*, D. Van Nostrand Company, Princeton, New Jersey,... 1962, pp. 3-54; P.F. Strawson, „Truth-Functions", în: *Introduction to Logical Theory*, University Paperbacks, Methuen, London, 1964, pp. 64-101;

Un ultim popas asupra relațiilor prin care ordonăm argumentele într-un demers întemeietor vizează *relația de analogie*. De altfel, atunci când am analizat problema alegerii argumentelor în funcție de genul oratoric, am vorbit despre argumentul bazat pe analogie, care, ne putem da lesne seama, nu este unul la fel de simplu şi primar precum *faptul* sau *valoarea*. Situația mai complicată a acestui argument vine din faptul că el se bazează pe o relație de asemănare care îl mediază.

Despre ce este vorba în acest punct, când încercăm o sistematizare a metodelor de organizare a argumentelor în vederea unei mai bune susțineri sau respingeri a unei teze? Despre faptul că noi putem să organizăm argumentele nu numai din punctul de vedere al condiționării sau opoziției lor, ci şi din punctul de vedere al *asemănării situațiilor* descrise de argument cu situațiile descrise de teză. Dacă asemănările sunt esențiale, atunci putem extrapola, cu o anumită probabilitate, fireşte, ceea ce e valabil pentru argument la teză. Întemeierea este, în această situație, probabilă. Dacă gradul de probabilitate va fi suficient de mare, atunci argumentarea este credibilă şi poate avea efecte benefice asupra auditoriului.

Organizarea argumentelor prin intermediul relațiilor de analogie se realizează şi în vederea susținerii şi în vederea respingerii lui. Următorului fragment:

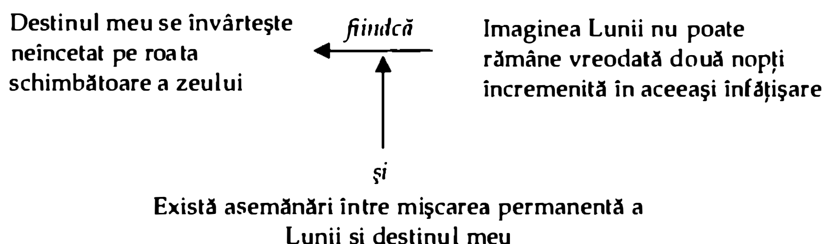
> „Destinul meu se învârteşte neîncetat pe roata schimbătoare a zeului, transformându-mi natura, la fel cum imaginea Lunii

---

Gérard Chazal, *Eléments de logique formelle*, Hermès, Paris, 1996, pp. 59-97; Philippe Thiry, *Notions de logique*, De Boeck & Larcier, Paris-Bruxelles, 2000, pp. 13-40; Gilbert Hottois, *Penser la logique. Une introduction technique et théorique à la philosophie de la logique et du langage*, De Boeck & Larcier, Bruxelles, 2002, pp. 36-77; Petru Ioan, *Logica integrală*, I, Editura „Ştefan Lupaşcu", Iaşi, 1999; Constantin Sălăvăstru, *Teoria şi practica argumentării*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, pp. 188-208.

nu poate rămâne vreodată două nopţi încremenită în aceeaşi înfăţişare; ci mai întâi din neguri îşi iveşte chipul cel nou, luminându-se şi crescând, iar după ce a atins strălucirea cea mai pură din nou se stinge, pierzându-se-n neant" (Sofocle, *Fr.871*, în: *Filosofia greacă până la Platon*, II, 1, ESE, Bucureşti, 1974, p. 216)

îi putem da următoarea înfăţişare argumentativă:



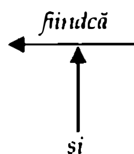
unde identificăm că susţinerea tezei se realizează în baza unei analogii. Că ea este îndreptăţită sau nu, aceasta este o altă discuţie, intenţia textului este aceea de a o utiliza pentru a proba. Fragmentul:

„Se prescrie în proiect, şi inteligentul raportor al Camerei o reclamă ca una dintre măsurile pedagogice şi igienice cele mai importante, ca să nu fie în nici o clasă secundară numărul şcolarilor mai mare de 50. Precum ştiu pe actualul ministru un exact aplicator de lege, nici nu putem presupune altfel decât ca atunci când d-sa cere ca de la 1 septembrie a acestui an să se aplice legea, d-sa la 1 septembrie va şi aplica măsura ca în fiecare clasă secundară să nu fie mai mult de 50 de şcolari. Ia să vedem momentul acesta de la 1 septembrie 1898. Şi să ne dăm de pe acum seamă, cu toată preciziunea, de cele ce vor trebui să se întâmple atunci. Îmi aduc aminte din trecutul actualului ministru de culte, de pe vremea când d-sa era director al ministerului şi titular era d. Dimitrie Sturdza, cum se încercase

tot pe la 1 septembrie o pripită aplicare a unei măsuri pentru examenele şcolarilor privaţi şi cum atunci părinţii umblau zăpăciţi cu copiii lor pe uliţele Bucureştilor de la o şcoală la alta şi se formase o revoltă întreagă contra d-lui Sturdza" (Titu Maiorescu, *Asupra legii învăţământului secundar şi superior prezentată de ministrul Spiru Haret*, 17 martie 1898, în: Vistian Goia, *Oratori şi elocinţă românească*, ed. cit., pp. 145-146)

acoperă o respingere în baza unei analogii:

Nu ar trebui aplicată noua lege de la 1 septembrie



Măsura privind examenele şcolarilor privaţi a produs haos şi revoltă

Există asemănări în privinţa condiţiilor de aplicare între cele două legi

În concluzie, la întrebarea: cum organizăm argumentele din punctul de vedere al capacităţii lor probatorii? Putem răspunde invocând câteva modalităţi semnificative: prin intermediul relaţiei de condiţionare suficient-necesară, relaţiei de opoziţie contrară, relaţiei de opoziţie subcontrară şi relaţiei de analogie. Fireşte, mai sunt şi alte posibilităţi, dar cele invocate ni s-au părut a fi mai adecvate pentru îndeplinirea scopului şi mai la îndemâna publicului larg în dezbaterile colocviale.

(b) Ordinea structurală a argumentelor. O a doua problemă importantă pentru analiza organizării argumentelor din punctul de vedere al forţei lor probatorii este aceea a *structurii unei argumentări*. A cunoaşte structura unei argumentări înseamnă a identifica elementele absolut necesare care intervin într-o argumentare. Până în acest moment am vorbit explicit numai despre *teză* şi *temei* (argument). Ele sunt, într-adevăr, două ingrediente importante în structura unei argumentări, dar sunt ele

singurele? Investigarea structurii actelor de argumentare ne va arăta că răspunsul este negativ şi ne va orienta spre descoperirea celorlalţi constituienţi ai argumentării.

Ne propunem să evidenţiem structura argumentării din perspectiva *modelului silogismului retoric*[2], pe care l-am analizat cu alte prilejuri şi în legătură cu care am propus anumite dezvoltări[3]. Oricine încearcă să construiască un discurs oratoric o face în jurul unei idei pe care o susţine sau o respinge. Genurile

---

[2] Propus şi articulat de Stephen Toulmin (*The Uses of Argument*, Cambridge University Press, 1958), modelul în discuţie a stârnit numeroase critici şi comentarii. A se vedea: Marie-Jeanne Borel, *Raison et situation d'interlocution. Introduction à une étude de l'argumentation*, în: *Recherches sur le discours et l'argumentation*, Droz, Genève, 1974; Jean-Blaise Grize, *Logique naturelle et communications*, PUF, Paris, 1996; Barbara Warnick, Edward S. Inch, *Critical Thinking and Communication. The Uses of Reason in Argument*, Macmillan Publishing Company, New York, 1989; Christian Plantin, *Essais sur l'argumentation. Introduction à l'étude de linguistique de la parole argumentative*, Editions Kimé, Paris, 1990. Trebuie, totuşi, să recunoaştem, chiar dacă analizele de astăzi sunt mult mai complexe, că denumirea şi rolul acestui model apar la Aristotel: „...într-adevăr, dacă vreuna dintre aceste premise este cunoscută, nici nu mai trebuie enunţată; căci auditoriul însuşi o înlocuieşte, ca de exemplu, dacă vrem să facem cunoscut faptul că Doriens a învins într-un concurs cu cunună, este de ajuns să spunem că el a fost învingător la Jocurile Olimpice..." (*Retorica*, I, 2, 1357a); „Aşadar, faptul că entimema este un silogism s-a spus mai devreme, de asemenea, cum este ea un silogism, precum şi cu ce este diferită faţă de silogismele dialectice; într-adevăr, oratorii nu trebuie să conchidă nici luând raţionamentul de departe, nici aducând toate argumentele lui; căci primul procedeu este neclar din cauza lungimii, iar al doilea este pălăvrăgeală din cauză că ei spun lucruri evidente" (*Retorica*, II, 22, 1395b).

[3] Constantin Sălăvăstru, *Dezvoltări ale modelului analitic al argumentării*, în: *Teoria şi practica argumentării*, ed. cit., pp. 86-124. O analiză critică a modelului, făcută dintr-o perspectivă comparativă a distingerii principalelor tendinţe ale teoriei argumentării în contemporaneitate, la: Frans H. van Eemeren, Rob Grootendorst, Francisca Snoeck Henkemans, *Fundamentals of Argumentation Theory. A Handbook of Historical Backgrounds and Contemporary Developments*, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers Mahwah, New Jersey, 1996, pp. 129-160.

oratorice ale antichității orientau destul de clar în privința domeniilor din care se puteau alege subiectele tratate în discurs: domeniul politicii, domeniul dreptului, domeniul calităților individuale. Oratorul putea să se pronunțe în raport cu treburile cetății: dacă anumite acțiuni i se păreau a fi de folos în viitor pentru comunitate, atunci el dădea sfaturi în legătură cu astfel de acțiuni şi eforturile în vederea înfăptuirii lor, dacă anumite acțiuni îi păreau nocive, atunci sfaturile sale aveau în vedere împiedicarea înfăptuirii lor. Putea să se pronunțe în legătură cu o învinuire adusă unui semen în calitate de avocat (asigurând apărarea în proces) sau în calitate de acuzator (incriminând fapta acuzatului). În sfârşit, putea să se pronunțe în legătură cu calitățile sau defectele unor oameni prin elogiu (pentru a da un exemplu demn de urmat de ceilalți) sau prin blam (pentru a arăta exemplele care n-ar trebui urmate de semeni).

Chiar şi în condițiile de astăzi, când, cum am arătat, restricțiile clasice nu mai acționează atât de brutal, exigența aceasta conform căreia orice discurs gravitează în jurul unei idei care trebuie argumentată a rămas în picioare. Prin urmare, primul element structural al unei relații de argumentare este *teza argumentării*. Dacă luăm discursurile cele mai cunoscute chiar unui public mai larg, vom constata că ele gravitează în jurul unor idei forte: faptele reprobabile ale lui Filip (la Demostene), acțiunile împotriva Romei ale lui Catilina (la Cicero), faptele la dimensiune istorică ale Franței (la Napoleon), rolul providențial al Germaniei (la Hitler), victoria şi superioritatea socialismului (la mai toți liderii comunişti).

În legătură cu teza argumentării se pun în discuție cel puțin câteva aspecte. Primul: teza argumentării este *singurul element de care nici o argumentare nu se poate dispensa*. Pentru ca să poți face primul pas în dezbaterea unei probleme trebuie ca ea să fie anunțată publicului, trebuie să-i spui acestuia din urmă

despre ce este vorba în discursul pe care-l intenționezi. Sigur, la limită, e posibil ca în favoarea acestei teze să nu fie adusă nici o probă, argumentarea în acest caz este în cel mai înalt grad defectuoasă, dar, în definitiv, ea a fost pornită, s-a putut discuta pe marginea ei. Dar dacă teza nu este enunțată, atunci nici măcar acest prim pas nu poate fi făcut în colaborare cu interlocutorul.

Al doilea: *enunțarea tezei trebuie să fie clară și distinctă*, astfel încât publicul s-o poată recepta ca atare în intenția şi cu înțelesul pe care i le-a dat oratorul. Un aspect nu trebuie uitat nicicând şi el ține de particularitățile şi esența oratoriei: oratorul nu vorbeşte niciodată pentru sine, ci întotdeauna pentru celălalt, pentru public. E posibil ca oratorul să înțeleagă cu claritate teza argumentării, dar important este ca ea să fie înțeleasă şi receptată de interlocutor. De aici această cerință, în spirit cartezian, a clarității şi distincției. Două obstacole posibile în această privință: ambiguitatea (o suprapunere de sensuri multiple care se prezintă la conştiința publicului şi pericolul pentru acesta din urmă de a face o alegere neinspirată) şi obscuritatea (lipsa unui sens cât de cât conturat, astfel încât publicul nu poate avea un sprijin în înțelegere).

Al treilea: *teza trebuie să fie un enunț egal deschis la interpretări*. Exigența aceasta, care poate fi privită cu o anumită circumspecție de spiritul comun, e de regăsit încă în *Topica* lui Aristotel:

> „Nu trebuie să credem că orice premisă şi orice problemă sunt de natură dialectică. Nici un om competent nu va formula o premisă care este respinsă ca falsă de toți şi nu va face o problemă din ceea ce este evident pentru toți sau pentru majoritate. Cea din urmă nu ridică nici o dificultate; cea dintâi nu va fi susținută de nimeni" (Aristotel, *Topica*, I,10,104a, în: Aristotel, *Organon*, II, Editura IRI, Bucureşti, 1998, pp. 313-314).

Trimiterile sunt cât se poate de clare: nu putem să propunem ca teză a argumentării un enunț evident adevărat (care e susținut de toți sau de majoritatea) sau un enunț evident fals (care e respins de toți sau de majoritatea) pentru faptul că nu avem cele două dimensiuni esențiale ale unei argumentări: susținerea şi respingerea. O propoziție precum „Napoleon a învins la Austerlitz" nu va putea fi propusă ca teză a argumentării pentru că ea este considerată de majoritatea publicului ca adevărată (deci nimeni nu o va respinge), după cum o propoziție precum „Napoleon a învins la Trafalgar" nu va putea îndeplini acelaşi rol pentru că este considerată îndeobşte falsă (deci nimeni nu o va susține). În timp ce o propoziție de forma „Selecția clasei politice româneşti e făcută pe criteriul meritelor" va putea fi, fără nici o reținere, subiect de dezbatere polemică fiindcă se vor găsi destui care o vor susține şi destui care o vor respinge.

A enunța o teză printr-un discurs oratoric este un act necesar. Nu însă şi suficient. Într-o dezbatere rațională, orice teză care este propusă trebuie probată: dovezile care sunt prezentate trebuie să convingă publicul că teza este un enunț adevărat şi poate fi susținut. E interesant că teza trebuie probată ori de câte ori publicul o cere: dacă, spre exemplu, am produs anumite probe în favoarea tezei pe care o susținem, dar interlocutorul se declară nemulțumit de forța dovezilor şi mai cere şi alte probe, atunci datoria oratorului este aceea de a le produce şi a le prezenta în vederea convingerii. Dacă nu le are, înseamnă că, în raport cu interlocutorul dat, argumentarea nu şi-a îndeplinit scopul.

Este interesant de observat că aceia care s-au preocupat de relația de întemeiere într-o discuție critică ce are drept scop soluționarea negociată a conflictelor de opinie – e vorba de Frans van Eemeren şi Rob Grootendorst – au făcut din exigența

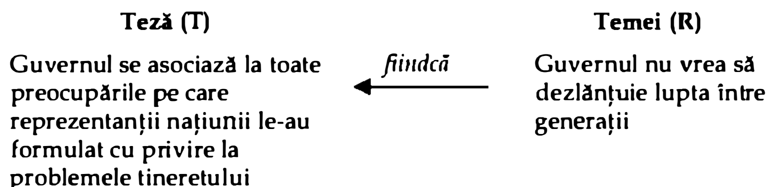
probării o regulă a discuției critice, a cărei eludare duce la apariția clasei așa-numitelor *sofisme de roluri:*

> „partea care a avansat un punct de vedere este obligată să-l apere dacă cealaltă parte o cere" (Frans van Eemeren, Rob Grootendorst, *La nouvelle dialectique,* Editions Kimé, Paris, 1996, p. 133).

Putem să conchidem că al doilea element structural al unei argumentări este *temeiul argumentării* (dovada, proba). El este acela în virtutea căruia, pe linia raționalității, se produce convingerea publicului că teza este o propoziție adevărată. Orice demers întemeietor poate rămâne la aceste două elemente: teza și temeiul argumentării. În general, în discursurile construite în fața publicului, principiul suficienței cere să avem de-a face cu succesiuni de teze și argumente care susțin un anumit punct de vedere. Secvența discursivă:

> „Aruncându-și privirile spre generațiile noi, guvernul se asociază la toate pe care reprezentanții națiunii le-au formulat cu privire la problemele tineretului. Înțelegem, însă, în această privință, ca după ce am suprimat lupta între partide, să nu dezlănțuim lupta între generații" (Istrate Micescu, *Cuvânt la Mesaj,* 22 martie 1940, în: V.V. Haneș, *Antologia oratorilor români,* ed. cit., p. 277)

exprimă o relație minimală între o teză și un temei:



De regulă însă, temeiurile unei teze sunt mai multe, depinzând de îndeplinirea criteriului suficienței:

> „Într-adevăr, fiindcă nu este unire mai mare ca între negustorii noştri şi sicilieni prin legături personale, prin interese, prin comerț, prin bună înțelegere şi fiindcă sicilienii înşişi îşi au lucrurile rânduite astfel încât este spre folosul lor să fie pace, fiindcă, pe de altă parte, iubesc stăpânirea poporului roman atât de mult încât nu doresc nicidecum ca ea să fie slăbită sau schimbată cu alta, şi fiindcă pericolele de vreun război cu sclavii care amenințau au fost preîntâmpinate prin hotărârile pretorilor şi prin severa conducere a stăpânilor, nu există o primejdie internă care s-ar putea naşte chiar în sânul provinciei" (Cicero, *Despre torturi*, în: Cicero, *Opere alese*, I, I, ed. cit., p. 206),

fragment care are următoarea înfăţişare:

Teză (T)		**Temei (R)**
Nu există nici o primejdie care s-ar putea naşte chiar în sânul provinciei	← *fiindcă*	(1) Există o mare unitate între negustorii romani şi cei sicilieni; (2) Sicilienii consideră că pacea este în folosul lor; (3) Sicilienii iubesc stăpânirea poporului roman şi nu vor s-o schimbe cu alta; (4) Pericolele unui război cu sclavii au fost preîntâmpinate

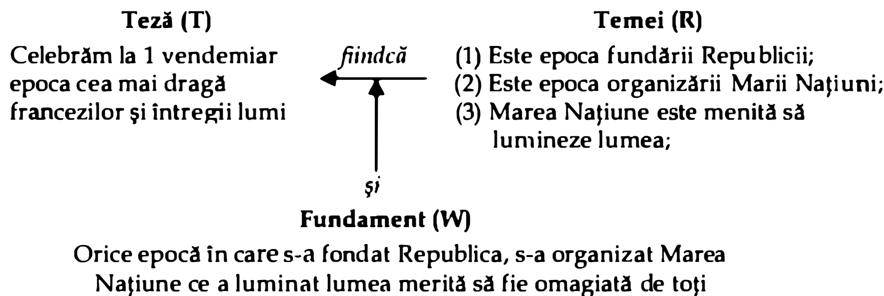
din care se poate vedea că patru temeiuri contribuie, fiecare în parte şi toate la un loc, la susţinerea propoziţiei-teză.

Să revenim la ideea, atât de des invocată în meditaţiile noastre, că discursul oratoric şi toate actele de argumentare care-l compun trebuie să servească interlocutorul (publicul). Este posibil ca acesta din urmă să aibă reţineri în privința relației de argumentare nu pentru că n-a înțeles care este teza, nici pentru că argu-

mentele nu sunt suficiente, ci pentru că n-a înțeles (n-a perceput din discurs) motivația pentru care dovezile aduse condiționează teza. Prin urmare, publicului trebuie să i se arate – dacă el nu poate să-şi dea seama singur – de ce faptele lui Catilina justifică acțiunea de condamnare din partea Senatului, de ce faptul că Napoleon a învins la Austerlitz constituie o probă pentru a susține că Napoleon a fost un bun strateg militar. În toate aceste situații, ca şi în altele care pot fi invocate, interlocutorului trebuie să i se prezinte nu numai relația dintre teză şi temeiurile sale, dar şi fundamentul care justifică o astfel de relație: „Toate faptele de tipul acelora săvârşite de Catilina sunt pedepsite de legile romane", „Toți cei care câştigă o asemenea bătălie sunt considerați buni strategi militari". În consecință, dacă interlocutorul o cere, ajungem la cel de-al treilea element structural al unei argumentări: *fundamentul argumentării*, poate mai exact fundamentul trecerii de la temei la teză. În fragmentul:

> „Soldați, celebrăm la 1 vendemiar, epoca cea mai dragă francezilor; ea va fi o zi mult celebrată în analele întregii lumi. Pentru că această dată înseamnă fondarea republicii, organizarea Marii Națiuni; iar Marea Națiune este menită prin destinul său să lumineze şi să consoleze lumea" (Napoléon, *Proclamation pour célébrer la fondation de la République Française*, în: Napoléon, *Messages et discours politiques*, Ernest Flammarion Editeur, Paris, s.a., p. 19)

argumentarea pune în evidență cele trei elemente:



Nu e aici locul să analizăm dacă regula aceasta este şi întemeiată, dacă ar putea fi acceptată de toți, ci ne interesează faptul că ea este propusă, în acest text, ca fundament al trecerii de la temeiuri la teză.

Şi în legătură cu fundamentul argumentării pot fi făcute o serie de observații. Regulile prin care se exprimă legătura de întemeiere dintre argument şi teză depind mult de domeniul în care se produce discursul şi se realizează actul argumentării. Sunt domenii în care regulile sunt stricte, nu lasă rest, iar întemeierea tezei cu ajutorul argumentelor este de ordinul necesarului. Aşa se întâmplă în argumentarea din domeniul ştiinței:

Cuprul s-a dilatat ← *fiindcă* — Cuprul a fost încălzit

↑ *şi*

Orice corp se dilată prin încălzire

Sunt însă domenii în care regulile cu greu pot fi descoperite şi propuse:

Lecturile produc încântare ← *fiindcă* — Lecturile sunt surse de emoții puternice

↑ *şi*

Tot ce e sursă de emoții puternice produce încântare

Totuşi, astfel de reguli, departe de a fi excepții ale exercițiului discursiv, revin permanent în încercările de a întemeia o teză pentru alteritate.

Să atragem atenția că, la Toulmin, cel care a schițat modelul structural al argumentării, mai apar cel puțin două elemente:

justificarea (în baza cărui temei fundamentul asigură trecerea de la argument la teză?) şi *excepţia* (trecerea de la temei la teză cuprinde tot universul de discurs sau există excepţii?). Sigur, într-o analiză exhaustivă a modelului evidenţierea tuturor elementelor este necesară. Aici însă, unde ne interesează structura argumentării în economia construcţiei unui discurs oratoric, reţinem doar acele elemente care sunt explicite în construcţia practică a argumentării: teza, temeiul şi fundamentul.

O altă problemă intervine însă mai direct şi cu un rol mai important în această propunere privind structura argumentării. Am arătat că argumentele sunt organizate în interiorul unei construcţii discursive cu ajutorul unor relaţii de condiţionare sau de opoziţie între argumente şi teză. Dacă argumentele sunt puse să acţioneze împreună cu ajutorul acestor relaţii, modul de dispunere a lor în structurarea practică a demersului argumentativ este asigurat de acest model al silogismului retoric.

Aşadar, cine este teza, cine ţine loc de temei, cine îndeplineşte sarcinile fundamentului în cazul fiecărei relaţii ordonatoare în parte? Pentru fiecare relaţie, teza este un dat. Dar de aici, din acest punct, lucrurile se schimbă. Dacă ne situăm pe dimensiunea susţinerii unei teze iar mijlocul la care apelăm pentru organizarea argumentelor este relaţia de condiţionare suficient-necesară, atunci temeiul se va identifica cu un *antecedent adevărat* al tezei, în timp ce fundamentul se va concretiza într-o *propoziţie compusă care întruchipează o relaţie de condiţionare suficient-necesară care are ca antecedent temeiul iar ca secvent teza*. Numai astfel putem întemeia adevărul tezei. Dacă, în baza aceleiaşi relaţii, vrem să respingem teza, atunci în postura de temei al respingerii va sta un *secvent fals* al tezei, iar în postura de fundament vom regăsi aceeaşi propoziţie compusă care va avea, de această dată, *ca antecedent teza şi ca secvent temeiul fals*.

Dacă ne asumăm relația de opoziție contrară ca mijloc de ordonare a argumentelor, suntem în poziția respingerii. Temeiul respingerii va fi *o propoziție contrară tezei care e dovedită ca adevărată*, iar fundamentul va fi *relația de opoziție contrară între teză și temeiul respingerii ei*. În sfârşit, dacă recurgem la relația de opoziție subcontrară ca mijloc ordonator, temeiul susținerii va fi dat de *subcontrara falsă a tezei*, iar fundamentul de *relația de subcontrarietate dintre teză şi temeiul ei fals*.

3. Organizarea tematică a argumentelor

Fiecare argument pe care îl propunem în vederea susținerii unei teze este, la rigoare, un „fragment" al temei pe care o supunem dezbaterii. Numai în această calitate el poate intra în relație de condiționare sau de opoziție cu teza şi se poate manifesta în calitate de probă. Dacă argumentele trebuie organizate unele în raport cu altele şi toate în raport cu teza din punctul de vedere al capacității lor de a întemeia, nu e mai puțin adevărat că ele trebuie organizate, coroborate şi din punctul de vedere al tematicii puse în joc în fața publicului.

Şi din perspectivă tematică, ideatică discursul trebuie să fie un tot care să acționeze unitar asupra conştiinței receptorului pentru a-l influența şi a-l convinge. Ideile unei construcții discursive nu pot ființa nici ele cu succes în mod disparat, ci numai într-o strânsă legătură fiindcă numai astfel ele îşi pot îndeplini obiectivele. Pe de altă parte, nu ar trebui să pierdem din vedere că nu de puține ori forța unei intervenții discursive e dată nu atât de stringența ordinii de întemeiere cât mai degrabă de „puterea" ideilor pe care discursul le pune în circulație. Aşa se întâmplă, de multe ori, în cazul discursului filosofic. Conceptul pe care-l punem în circulaţie pentru a da seamă de organizarea ideatică a argumentelor este cel de *schematizare discursivă*.

(a) Originile conceptului de schematizare discursivă. Conceptul de *schematizare discursivă*, aşa cum este el dezvoltat în cercetările actuale de logică discursivă, îşi are originea, impulsul în cercetările lui Jean Piaget şi ale colaboratorilor săi privind dezvoltarea stadială a inteligenței, mai exact în conceptul de *schemă de acțiune mentală*, pe care întemeietorul psihologiei genetice l-a propus pentru explicarea funcționării operaționale şi stadiale a inteligenței umane. Fără a intra în detaliile conceptului în discuție la Piaget, aspect care nu interesează cu deosebire aici, vom duce în atenție o înțelegere de dicționar a conceptului în discuție, mai propice poate pentru a prinde esența acestui concept şi pentru a face ordine într-o diversitate deconcertantă de opinii:

> „Pentru J. Piaget, gândirea purcede din acțiune. Primele acțiuni, dependente de activitatea reflexă, se coordonează progresiv în scheme senzoriomotorii, care sunt organizări ce susțin acțiunile şi permit repetarea lor în situații analoage, generalizarea prin aplicarea lor asupra unor obiecte din ce în ce mai variate şi structurarea cunoştințelor prin atribuirea de semnificații funcționale obiectelor manipulate (d. ex., obiecte de supt). Acest proces de formare a schemelor mentale se regăseşte la toate nivelurile dezvoltării cognitive. Apar astfel în mod succesiv scheme senzoriomotorii perceptive, practice (sau de obişnuință), simbolice, intuitive, operatorii concrete, apoi operatorii formale. Schema mentală nu se confundă cu comportamentul însuşi: este corespondentul cognitiv al comportamentului, un fel de canava formală, de iscusință psihologică, neobservabilă, dar a cărei existență poate fi dedusă pornind de la observarea comportamentelor" (Roland Dorot, Françoise Parot, *Dicționar de psihologie*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 696).

Pe scurt, reflectarea mentală a acțiunilor, interiorizarea lor la acest nivel, însoțite de organizarea şi structurarea lor în

instrumente de acțiune care intervin în activitățile pe care le vom desfășura în viitor, poartă denumirea de *schemă mentală*. Un aspect trebuie reținut numaidecât din această înțelegere a conceptului: schema mentală este rezultatul interiorizării unei acțiuni și devine instrumentul exteriorizării altei acțiuni. De aici au plecat reprezentanții Centrului de Cercetări Semiologice al Universității din Neuchâtel (Elveția), cei care au inițiat direcția logicii discursive, atunci când au propus conceptul de schematizare discursivă drept cadru organizator al referinței tematice a oricărui tip de discurs (argumentativ, explicativ, descriptiv). Discursul este o activitate umană – și lucrul acesta apare în toată evidența când discursul se produce direct în fața unui public. Dacă teoria lui Piaget este general aplicabilă, atunci ar trebui ca discursul să se interiorizeze ca o schemă de acțiune mentală, să constituie un bun câștigat al individului exersat în astfel de acțiuni și să fie utilizat în construcția unor discursuri viitoare în fața publicului! Jen-Blaise Grize și colaboratorii săi au numit *schematizare discursivă*[4] această încercare de transfer conceptual[5].

[4] Să amintim doar câteva dintre lucrările semnificative pentru ceea ce s-a numit logică discursivă, în care noțiunea de schematizare discursivă ocupă un loc central: M.-J. Borel, J.-B. Grize, D. Miéville, *Essai de logique naturelle*, Peter Lang, Berne, Frankfurt, New York, 1983; Jean-Blaise Grize, *Logique et langage*, Ophrys, Paris, 1990; *Logique naturelle et communications*, PUF, Paris, 1996.

[5] Semnalăm că există astăzi încercări care vizează „învățarea" schemelor de argumentare la diferite niveluri de vârstă, încercări care par a avea o anumită analogie cu schemele gândirii piagetiene. A se vedea în acest sens: Dominique Guy Brassart, *Does a prototypical argumentative schema exist? Text recall in 8 to 13 years olds*; Helmuth Feilke, *From syntactical to textual strategies of argumentation. Syntactical development in written argumentative texts by students aged 10 to 22*; Joaquim Dolz, *Learning argumentative capacities. A study of the effects of a systematic and intensive teaching of argumentative discourse in 11-12 years old children*; Sylvie Akiguet and Annie Piolat, *Insertion of Connectives by 9- to 11-years-old children in an argumentative text*, Argumentation, vol. 10, No 2, May 1996, pp. 163-174; 197-212; 227-251; 253-270.

(b) Sensul şi determinaţiile conceptului. Ce înţeleg autorii invocaţi prin conceptul de schematizare discursivă? Câteva pasaje mai semnificative pot fi o bună sursă de determinare a sensului acestui concept. Jean-Blaise Grize consideră că:

> „...de fiecare dată când un locutor A produce un discurs, el propune o schematizare unui interlocutor B; activităţile logico-discursive ale lui A se exercită într-o situaţie de interlocuţie determinată; schematizarea pe care A o propune lui B este funcţie de finalitatea pe care o urmăreşte A, de reprezentările pe care şi le face asupra lui B, de relaţia pe care o întreţine cu acesta din urmă, de tema care este supusă dezbaterii (T); schematizarea comportă imagini ale lui A, ale lui B şi ale temei T şi conţine, de asemenea, mărci ale elaborării sale" (Jean-Blaise Grize, *Schématisation et logique naturelle*, în: M.-J. Borel, J.-B. Grize, D. Miéville, *Essai de logique naturelle*, p. 99).

La rândul său, Marie-Jeanne Borel ne atrage atenţia că:

> „Orice activitate discursivă schematizează. Vom spune că, de fiecare dată când intervine în comunicare, un locutor A construieşte verbal un «micro-univers» în faţa unui interlocutor B. Această construcţie este dublu orientată în sensul că este organizată în funcţie de intenţia lui B căruia i se adresează şi în scopul obţinerii unui anumit rezultat. Vorbind de A, el caută să-l determine pe B să facă o anumită acţiune. Ceea ce comportă cel puţin două aspecte. Pe de o parte, B este în principiu obligat să identifice şi să interpreteze discursul pe care îl receptează, reproducând atât intenţia, cât şi înlănţuirea: nici un discurs nu este receptat fără a fi reconstruit. Pe de altă parte, B este pregătit, prin intermediul a ceea ce îi este prezentat, să adere la o anumită viziune asupra lumii – la a-şi forma o opinie, a-şi forma un sentiment sau chiar, cum e cazul adesea în argumentare, la a avea anumite comportamente care nu sunt verbale nici mentale: a alege un preşedinte, a

cumpăra un detergent etc." (Marie-Jeanne Borel, *La notion de schématisation*, în: M.-J. Borel, J.-B. Grize, D. Miéville, *op. cit.*, pp. 53-54).

Denis Miéville, într-o încercare de a aplica ideea de schematizare la discursul explicativ din matematică, face următoarele precizări preliminare:

„Este posibil să gândim că, atunci când un locutor propune un discurs auditoriului său, demersul astfel înfățișat se întemeiază pe *fundamente precise*, vizează *efecte particulare* şi - de o manieră corelativă - corespunde unei *organizări a legilor* unei anumite logici. Aceste fundamente precise se reaşază ele însele, în mare parte, pe noțiunea de reprezentare. A produce un discurs constituie o manifestare care depinde de multe reprezentări: aceea pe care locutorul şi-o face despre el însuşi, aceea pe care locutorul şi-o face despre auditoriul său, în sfârşit, aceea cu privire la efectele pe care el le vizează prin discursul pe care îl propune" (Denis Miéville, *Explication et discours didactique de la mathématique*, Revue européenne des sciences sociales et Cahiers Vilfredo Pareto, tome XIX, No 56, 1981, p.116).

Din secvențele pe care le-am prezentat, ca şi din celelalte considerații ale celor care s-au ocupat de analiza conceptului de schematizare discursivă, putem să desprindem câteva particularități ale conceptului în cauză, particularități care îi asigură o identitate proprie în ansamblul conceptual ce defineşte discursul performativ.

(b_1) Orice schematizare discursivă se constituie, *se construieşte numai într-o situație de interlocuție*. Textele pe care le-am invocat pun destul de bine în evidență această exigență. Ce înseamnă o situație de interlocuție? Mai multe lucruri, fiecare cu un anumit impact asupra îndeplinirii scopului construcției

discursive. Înseamnă, în primul rând, o *relație discursivă între doi interlocutori*. Dacă nu se transmite un mesaj de la un individ la altul prin intermediul unui sistem comun de comunicare, atunci nu suntem în prezența unei situații de interlocuție. Dezbaterile televizate, discuțiile din grupurile formale, polemicile din Parlament, dialogurile critice în clasa de elevi, seminariile universitare sunt, toate, situații de interlocuție pentru că fiecare este în prezența unei relații dialogice cu altul.

Poate e necesar de făcut aici o precizare. Şi discursul preşedintelui Bush, şi răspunsurile laureaților la premiile Oscar, şi cuvântările premiaților Nobel se încadrează, cu siguranță, în sfera largă a situațiilor de interlocuție, chiar dacă, în aparență şi pe moment, nimeni nu pare a intra într-o relație discursivă cu autorii acestor intervenții. Într-adevăr, situația aceasta este doar aparentă pentru că, chiar dacă decalat în timp, fiecare dintre aceste intervenții discursive va primi, mai devreme sau mai târziu, replici: preşedintelui Bush îi răspunde cu siguranță opoziția democrată sau preşedintele Putin sau preşedintele Chirac etc., laureații premiilor Oscar stârnesc reacții din partea colegilor sau a presei etc., etc.

În al doilea rând, o situație de interlocuție presupune o *construcție ideatică (tematică) pe care inițiatorul relației discursive o propune interlocutorului său*. Cel care se află la originea unei relații dialogice propune interlocutorului, publicului în general, o imagine proprie despre lume, cum poate cam pretențios se exprimă unul dintre textele invocate, cu intenția ca acesta din urmă să o asume şi să acționeze în viitor în conformitate cu exigențele acestei imagini asupra lumii. E necesar să ne ataşăm aici mai direct şi mai comprehensiv la problema pe care o vizăm cu precădere: organizarea tematică a argumentelor. Ce cuprinde această construcție a inițiatorului? Nimic altceva decât *teza argumentării* şi o *întemeiere minimală* a ei. Prin urmare, într-o relație dialogică de argumentare,

locutorul trebuie să anunțe interlocutorului său ideea pe care o susține (sau o respinge) şi o minimă fundamentare a acestei atitudini.

În al treilea rând, o situație de interlocuție presupune *identificarea clară a criteriilor* în funcție de care se realizează această construcție tematică de întâmpinare. Autorii la care am făcut aluzie ne atrag atenția că trei elemente ar fi mai importante: imaginea pe care A (inițiatorul argumentării) o are despre sine (construcția se realizează în funcție de ceea ce el crede că deține din punctul de vedere al cunoştințelor, abilităților de comunicare, capacităților de argumentare etc.), imaginea pe care A o are despre tema supusă dezbaterii (în general, dacă sursa tematică îi aparține, putem să conchidem că inițiatorul stăpâneşte tema respectivă), în sfârşit, imaginea pe care inițiatorul o are despre partenerul său de dezbatere, despre calitățile sale, despre competența sa în domeniul temei (avem aici, altfel formulată, acea cerință fundamentală a oratoriei, care vine încă din manualele de tradiție, privind adaptarea construcțiilor discursive la auditoriu).

În al patrulea rând, o situație de interlocuție e condiționată de o *reconstrucție a temei din partea interlocutorului* în funcție de ceea ce i se propune. Ideea pusă în evidență în acest punct este aceea că o situație de interlocuție e condiționată de reacția critică a interlocutorului, materializată într-un discurs-replică. Remarcăm aici faptul important că această construcție discursivă apărută ca reacție la ce s-a propus se realizează în funcție de aceleaşi criterii: imaginea pe care B o are despre sine, despre A (cel care a inițiat dezbaterea tematică) şi despre tema pusă în discuție. Aici se mai adaugă ceva în plus, anume forța întemeierii (argumentelor) celui care a propus construcția inițială (dacă aceasta este puternică, atunci e de aşteptat să scadă influența celorlalți factori).

În sfârşit, în al cincilea rând, o situație de interlocuție e condiționată de *prezența intenției unui rezultat* pe care fiecare

participant la relația dialogică (dar în special inițiatorul) vrea să-l obțină în urma construcției discursive proprii. Este clar că în situația unei relații de argumentare, rezultatul vizat este convingerea celuilalt. În cazul unui discurs explicativ, rezultatul scontat este înțelegerea. Oricum, ideea este că nici o desfăşurare discursivă nu se pune în mişcare în afara unei intenționalități bine determinate.

(b_2) Orice schematizare discursivă este o imagine cu privire la tema unui discurs, dar această imagine trebuie să fie *sumară şi esențială*. S-a insistat asupra caracterului omniprezent al activității de schematizare atunci când se produce un discurs: orice discurs schematizează. Ce să înțelegem de aici? Desigur, faptul că discursul, prin sine, aşa cum este produs, nu este suficient pentru a-şi îndeplini scopul. Orice discurs este o îngemănare de fapte, situații, relații din care unele au o legătură mai directă cu tema, altele mai îndepărtată, unele sunt mai importante pentru susținere sau respingere, altele, dimpotrivă, constituie doar „decorul" în cadrul căruia se construieşte o astfel de relație. Dacă discursul, în amplitudinea sa, poate să-şi permită să rețină şi să aducă în fața auditoriului şi aspecte accidentale, schematizarea discursivă nu. De ce? Pentru că ea trebuie să-i asigure interlocutorului imaginea clară şi distinctă a temei. Or, imaginea clară şi distinctă se realizează numai din ceea ce este necesar pentru înțelegere şi din ceea ce este esențial pentru înțelegere.

În legătură cu aceste caracteristici ale schematizării discursive - prezente, de altfel, în orice tip de intervenție - am vrea să subliniem că discursul oratoric le augmentează importanța şi imperativitatea. Discursul oratoric se produce, de obicei, în fața unui public mai numeros, destul de eterogen din punctul de vedere al intelectivității, formării culturale, disponibilității de a accepta reacții critice. Or, aici nu putem veni cu detalii decât dacă ele constituie „esența" a ceea ce vrem să convingem. Altfel, detaliile

îngreunează înțelegerea, îndepărtează de la ceea ce este esențial şi, nu o dată, face imposibilă chiar distincția între esențial şi neesențial. Pentru relația de argumentare, pentru acțiunea de organizare a argumentelor, exigențele legate de caracterul sumar şi esențial înseamnă: a aduce atâtea argumente câte sunt necesare pentru a convinge (orice argument în plus înseamnă eroare de argumentare din punctul de vedere al criteriului suficienței) şi a aduce doar acele argumente care pot, într-adevăr, susține teza datorită legăturii de esență cu ea (orice argument care nu are legătură cu teza dă naştere unei argumentări aparente, orice argument concretizat într-o propoziție falsă generează o argumentare falsă).

În general, în discursurile oratorilor de notorietate se poate descoperi această preocupare pentru concizie şi esențialitate:

> „Ce este, Catilina? Stai oare la îndoială să faci, pentru că-ți ordon eu, ceea ce erai gata să faci de bună voia ta? Consulul porunceşte ca duşmanul să iasă din oraş. Mă întrebi: «Pentru a merge în exil?». Nu-ți poruncesc, dar, dacă-mi ceri sfatul, te îndemn.
>
> Într-adevăr, Catilina, ce te mai poate încânta în acest oraş în care nu există nimeni, în afară de această conjurație de oameni pierduți, care să nu se teamă de tine, nimeni care să nu te urască? Ce stigmat al infamiei în viața familiară nu este întipărit cu fierul roşu în viața ta? Ce nelegiuire, în trebile particulare, nu e legată de faima ta? Ce patimă a fost vreodată străină de ochii tăi, ce crimă de mâinile tale, ce ticăloşie de toată ființa ta? Cărui tinerel, pe care l-ai înlănțuit prin farmecele corupției, nu i-ai întins fierul pentru crimă sau nu i-ai luminat calea spre desfrâu?" (Cicero, *Catilinara I*, în Cicero, *Opere alese*, I, ed. cit., p. 282).

Dacă analizăm cu atenție acest fragment din Cicero din punctul de vedere al exigențelor amintite, vom constata că ele sunt respectate cu multă acribie. Ce urmăreşte Cicero prin acest

discurs? Evident, să producă o imagine cât mai primejdioasă a lui Catilina în fața senatorilor. Cum se putea realiza acest lucru? Prin evidențierea câtorva dintre faptele abominabile săvârşite de Catilina (care devin, prin aceasta, argumente suficiente pentru izgonirea conspiratorului din Roma: toată lumea (în afara conspiratorilor) se teme şi îl urăşte pe Catilina, toate relele în viața familială sunt legate de Catilina, toate nelegiuirile sunt puse în legătură cu faima aceluiaşi personaj, toate patimile nu sunt străine de conspirator, crimele din Roma au, toate, legătură cu cel acuzat, coruperea şi atragerea tineretului spre crimă şi desfrâu este realizată de conducătorul conspirației. Suntem, cum vedem, în prezența unei descrieri sumare a ceea ce a săvârşit Catilina şi pentru care trebuie neapărat condamnat şi izgonit din republică. Pe de altă parte, constatăm că aceste fapte sunt esențiale în raport cu ideea pentru care se militează în discurs: cine săvârşeşte nelegiuiri, cine se dedă la crime, cine pune la cale conspirații împotriva Republicii, acela trebuie să fie condamnat!

(b_3) Orice schematizare discursivă este un *act intențional al aceluia care propune construcția discursivă*. Aceasta înseamnă că orice orator propune din proprie voință această imagine sumară dar esențială asupra temei şi cu o anumită intenție: a convinge interlocutorul cu privire la caracterul adevărat sau fals al unei idei, a-l determina la acțiune, a-i schimba o atitudine, a asigura înțelegerea unui fapt, a înlătura un sentiment, a induce o anumită trăire afectivă.

Chestiunea aceasta este bine reliefată de Marie-Jeanne Borel prin ceea ce autoarea numeşte *model al locutorului* (pp. 59 şi urm.). Un *locutor* este, înainte de altceva, un dat empiric, adică un individ oarecare care participă la relația de comunicare; în cazul argumentării, la relația de întemeiere. La limită, oricine poate îndeplini rolul de locutor în raport cu oricine altcineva: dacă îl critic pe preşedintele Bush pentru anumite lucruri pe care le-a spus într-un

discurs televizat, sunt un locutor în relația de comunicare cu președintele, dacă urmăresc o dezbatere televizată în campania electorală, atunci sunt un posibil locutor al celor din studio.

Spre deosebire de locutor, care este un dat empiric, *subiectul* este o construcție discursivă. În consens cu autoarea pe care am invocat-o, putem spune că subiectul este un locutor care se manifestă concret în discurs. Sunt locutor în măsura în care particip, într-o anumită formă, la o relație de comunicare pe o anumită temă. Devin subiect în măsura în care propun o construcție discursivă în raport cu tema, în raport cu propunerile celorlalți subiecți ai comunicării. Dacă privesc dezbaterea la televizor sunt locutor. Dar dacă intervin prin telefon pentru a critica un punct de vedere exprimat, devin în mod necesar subiect. Noțiunea de „subiect-vorbind" („sujet-parlant") merge și mai departe, punând în evidență dublul rol pe care-l joacă participantul efectiv la relația dialogică:

> „Orice interacțiune în comunicare arată o organizare cel puțin bipolară a câmpului său: doi locutori sunt în prezență, adică două sisteme de referință diferite de unde își are originea enunțarea. În alți termeni, originea de unde este produs mesajul nu este aceeași cu aceea de unde el este interpretat. Limbajul marchează acest lucru în mod distinct prin «eu» și «tu» și lasă referința acestor cuvinte să varieze, ceea ce oferă locutorilor posibilitatea de a schimba rolul și de a deveni fiecare la rândul său cel care enunță. Locutorii sunt «inter-locutori» și același individ este când «eu» pentru el, când «non-eu» pentru altul" (M.-J. Borel, *La notion de schématisation*, loc. cit., p. 61).

În mod cert, acest model al locutorului asumă și alte elemente (procese și strategii, imagini și reprezentări) care, în opinia noastră, interesează mai puțin în sublinierea asocierii conceptului de schematizare discursivă cu un act intențional al

locutorului. Cele câteva sublinieri scot în relief natura intenţională a oricărei schematizări discursive.

De aici rezultă un lucru important: dacă o schematizare discursivă este un act intenţional al locutorului, atunci înseamnă că ea va purta, în calitate de rezultat, marca subiectivităţii acestuia din urmă. Fie următoarele secvenţe discursive:

> „Un adevăr este, ca adevăr, independent de existenţa unei gândiri reale. Un sens ideal nu devine adevăr prin aceea că îl gândesc eu cu conştiinţa mea reală, sau că-l gândeşte cu gândirea lui reală indiferent cine altul. Nu el este în dependenţă de conştiinţa reală, ci conştiinţa reală este în funcţie de adevăr" (N. Bagdasar),

> „Nu te minţi singur. Cel care se minte pe sine şi-şi pleacă urechea la propriile sale minciuni ajunge să nu mai deosebească adevărul nici în el, nici în jurul lui; să nu mai aibă respect nici pentru sine, nici pentru lumea cealaltă" (F.M. Dostoievski),

> „Mincinosul e ca falsificatorul de bani; primele sale minciuni depăşesc adevărul, dar îndată ce se dă pe faţă falsitatea vorbelor sale, ele încetează să mai aibă valoare" (B. Franklin),

> „Un martor al adevărului este un om a cărui viaţă e profund iniţiată în luptele interioare, în teamă şi cutremur, în senzaţii, în nefericirile sufletului, în durerile morale. Un martor al adevărului este un om care, în sărăcie, mărturiseşte pentru adevăr, fiind pentru aceasta dispreţuit, desconsiderat, urât, batjocorit, ridiculizat" (S. Kierkegaard).

Descoperim, în fiecare dintre aceste fragmente, intenţia de a da celuilalt o imagine despre ideea de adevăr. Dar câtă diferenţă în ceea ce priveşte „punerea în discurs" a acestei imagini, diferenţă ce-şi are sursa în calităţile celui care construieşte imaginea. Primul text, cel al lui Bagdasar, oferă o înţelegere ştiinţifică a conceptului de adevăr (analiza raportului dintre adevăr şi gândi-

rea reală este adusă în discuție pentru a spune ceva despre esența conceptului în discuție). Cel de-al doilea text ne oferă o imagine „morală" a conceptului de adevăr, probabil pornind de la asumpția că raportul dintre cunoaştere şi morală e fundamental în analiza omenescului. Textul lui Franklin ne transferă într-o accepțiune axiologică a conceptului de adevăr printr-o comparație plină de sugestii şi învățăminte. În sfârşit, fragmentul din Kierkegaard asociază o imagine a conceptului de adevăr mai mult legată de ceea ce înseamnă trăire psihologică a adevărului: omul care se sacrifică pentru adevăr nu are nici o mulțumire sufletească fiindcă este mai tot timpul în suferință, tot timpul în sărăcie, pe deasupra disprețuit şi batjocorit de ceilalți. Fiecare dintre texte creează o imagine a conceptului de adevăr, dar diferită total de cealaltă prin accentul problematic, prin relaționări, chiar prin scriitură.

(b4) Orice schematizare discursivă care se propune interlocutorului printr-un discurs oratoric este purtătoarea a două tipuri de semnificații: *semnificația descriptivă* şi *semnificația axiologică*. Să explicăm această subliniere. Orice imagine se construieşte în fața publicului în baza unor fapte, situații, relații. Din acest motiv, acestea trebuie aduse la cunoştința interlocutorului prin intermediul unei descripții. Prin urmare, oratorul are datoria de a pune la dispoziția publicului său o anumită realitate: Cicero descrie faptele săvârşite de Catilina împotriva Republicii, Demostene descrie pe scurt faptele cutremurătoare ale lui Filip, Napoleon descrie situația în care se aflau soldații francezi înaintea campaniei din Egipt, Delavrancea descrie organizarea dramei *Năpasta* a lui Caragiale pentru a arăta că faptele de care dramaturgul este acuzat nu există. Este necesară o descriere a faptelor, situațiilor, contextului pentru ca publicul (membrii Senatului, cetățenii greci, soldații francezi, completul care l-a judecat pe Caragiale) să poată evalua situația în cunoştință de cauză. Mai mult, am vrea să atragem atenția că această descriere a realității

este necesară chiar şi atunci când publicul cunoaşte, în totalitate sau parțial, aceste fapte. De ce? Pentru că oratorul, prin descripția sa, le organizează şi prezintă într-un anumit fel, într-o ordine cât mai profitabilă pentru a asigura conştiința prezenței lor permanente la public. Senatorii romani cunoşteau în mare parte fărădelegile lui Catilina, dar Cicero le prezintă pentru a atrage din nou atenția asupra pericolului. Regăsim aici ceea ce se numeşte *semnificația descriptivă* a schematizării discursive. În fragmentul:

> „Aşadar, d-lor deputați, nu am cea mai mică îndoială şi frică de a declara în fața reprezentanței naționale că noi suntem o națiune liberă şi independentă. Însă, d-lor, acum încep greutățile, fiindcă noua noastră condițiune cu definirea independenței noastre într-un mod mai determinat şi mai absolut trebuie să fie acceptată de Europa. Aici este cestiunea, aici se reclamă patriotismul, aici se reclamă prudența, aici se reclamă sânge rece. Eu, cât pentru mine, nu m-am îngrijit de loc de notele lui Savfet-paşa; dar foarte mult m-am îngrijit de acele cuvinte zise la tribuna parlamentului din Londra că România face parte integrantă din Imperiul Otoman şi că armata otomană poate trece Dunărea. Aceste cuvinte m-au îngrijit. Dar ce să facem? Să stăm morți? Nu, d-lor, căci morților nimeni nu le poate ajuta; nimeni nu comptează cu morții. Noi trebuie să dovedim că suntem națiune vie, trebuie să dovedim că avem conştiința misiunii noastre, trebuie să dovedim că suntem în stare să facem şi noi sacrificii pentru ca să păstrăm această țară şi drepturile ei pentru copiii noştri, şi această misiune în momentele de față este încredințată fraților şi fiilor noştri care mor la hotare" (M. Kogălniceanu, *Declarație în adunarea deputaților privind proclamarea Independenței României*, în: Sanda Ghimpu, Alexandru Ţiclea, *Retorica: texte alese*, ed. cit., pp. 239-240)

este prezentată o imagine asupra situației României în preajma războiului împotriva Turciei şi asupra contextului european în

care se proclama independența țării. Avem de-a face cu o descriere a situației: suntem în război cu Imperiul Otoman, este proclamată independența României, țara trebuie să participe la război pentru a-și câștiga prin forțe proprii independența, este necesară o activitate diplomatică intensă pentru recunoașterea independenței de către marile cancelarii europene. E o imagine sintetică asupra unei stări de fapt ce concretizează semnificația descriptivă a textului.

Totuși, e lesne de observat că discursurile oratorice nu se rezumă și nici nu se pot rezuma la o descripție de fapte, oricât de importantă ar fi aceasta pentru îndeplinirea scopului intervenției. Ele vin întotdeauna și cu exprimarea unei atitudini a oratorului în raport cu faptele, relațiile sau situațiile prezentate. Această atitudine este rezultatul unei valorizări a semnificației descriptive. Oratorul poate exprima dezaprobarea, prețuirea, condamnarea, imoralitatea faptelor în cauză. Suntem, în acest caz, în prezența unei *semnificații axiologice*. Dacă analizăm secvența discursivă:

> „Doamnelor și Domnilor, acesta este un moment dificil pentru America. Eu, din nefericire, mă voi întoarce imediat la Washington. Secretarul Rod Peice și guvernatorul vor rămâne pentru a discuta problemele educației. Vreau să le mulțumesc cetățenilor aflați aici, în această școală. Astăzi s-a petrecut o tragedie națională. Două avioane au lovit World Trade Center în ceea ce pare a fi un atac terorist împotriva țării noastre. Am stat de vorbă cu vicepreședintele, cu guvernatorul statului New York, cu directorul FBI și le-am cerut ca toate resursele guvernului federal să fie concentrate în ajutorul victimelor și familiilor acestora și pentru a conduce o investigație amplă cu scopul de a-i urmări și găsi pe cei care au comis această faptă.
>
> Terorismul împotriva țării noastre nu va rezista. Vă rog să vă alăturați într-un moment de reculegere. Fie ca Dumnezeu să binecuvânteze victimele, familiile acestora și America" (George W. Bush, *Remarks by the President After Two Planes*

Crash Into World Trade Center, Emma Booker Elementary School, Sarasota, Florida, September 11, 2001; http://www.whitehouse.gov/news/releases/2001/09/20010911.html),

vom descoperi, înainte de toate, o descriere de fapte (două avioane au lovit turnurile gemene, măsurile de ajutor şi organizare luate de preşedinte etc.), care constituie semnificaţia descriptivă a textului. Dar răzbate cu prisosinţă din text şi atitudinea de condamnare a actelor de violenţă („astăzi s-a petrecut o tragedie naţională"; „terorismul împotriva ţării noastre nu va rezista") şi a făptuitorilor („a conduce o investigaţie amplă cu scopul de a-i urmări şi găsi pe cei care au comis această faptă"). Aceasta constituie semnificaţia axiologică a schematizării discursive propuse.

Câteva remarci ne permitem în legătură cu această distincţie între cele două tipuri de semnificaţie pe care le aduce cu sine orice schematizare discursivă. Prima: există o strânsă interdependenţă între modul de manifestare a celor două tipuri de semnificaţie una în raport cu cealaltă. Natura faptelor, situaţiilor, relaţiilor descrise prin semnificaţia descriptivă condiţionează în mod direct amplitudinea şi profunzimea semnificaţiei axiologice puse în circulaţie. Dacă faptele sunt cu adevărat abominabile, atunci e de aşteptat ca atitudinea de condamnare, de dezgust să se manifeste cu o putere mai mare, mai insistent. Dacă faptele descrise sunt dintre cele mai lăudabile, atunci ne aşteptăm la aprecieri dintre cele mai elogioase. În orice caz, sunt privite adesea ca inabilităţi ale oratorului acele situaţii în care atitudinea etică este disproporţionată în raport cu faptele prezentate. Un optimum între cele două tipuri de semnificaţie este bine de păstrat pe tot parcursul discursului.

A doua remarcă: semnificaţia descriptivă a unei schematizări discursive ne va plasa întotdeauna mai aproape de obiectivitate. Oricât am vrea, oricât am fi de interesaţi să exagerăm sau să diminuăm faptele prezentate, totuşi, pentru a fi credibili, trebuie să

păstrăm un acord cât mai strâns cu realitatea la care facem trimitere. Nu putem spune orice în legătură cu faptele decât cu prețul îndepărtării auditoriului. Semnificația axiologică, dimpotrivă, ne apropie mai mult de subiectivitate şi individualitate. Apreciem, prețuim, lăudăm sau blamăm în funcție de criterii proprii care e posibil să nu fie împărtăşite de toți. De aici disputele interminabile, în politică mai ales, în legătură cu manipularea prin intermediul faptelor prezentate.

A treia remarcă: dinamica raportului între semnificația descriptivă şi semnificația axiologică în diferite tipuri de intervenții oratorice depinde în mare măsură de domeniul în care se produce discursul. Sunt domenii care acordă un credit mai mare semnificației descriptive: discursul ştiințific, de exemplu. În ştiință, convingerea se asigură prin descrierea faptelor experimentale şi a legăturilor dintre procese şi fenomene. Rămâne fără prea mare importanță atitudinea oratorului față de această realitate. Sunt alte domenii care supralicitează semnificația axiologică: domeniul moral, de exemplu. Aici atitudinea față de fapte este esențială.

A patra remarcă: cele două tipuri de semnificație spun ceva, fiecare altceva, despre problema organizării tematice a argumentelor într-un discurs oratoric. Semnificația descriptivă pune la îndemâna oratorului „temele" de unde se pot selecta argumentele pro sau contra unei teze. Ne alegem argumentele din ansamblul faptelor prezentate şi le organizăm în funcție de tema (schematizarea discursivă) pe care ele o asociază. Semnificația axiologică ne spune ceva despre *forța* cu care sunt susținute respectivele argumente de către orator. O valorizare mai puternică a unui fapt de către un individ oarecare face din acest fapt, în ochii individului în cauză, un argument foarte puternic.

(c) Dinamica schematizărilor discursive şi organizarea argumentelor. Orice argument este, în ultimă instanță, o secvență tematică care conturează, împreună cu altele, schematizarea

discursivă. Pe de altă parte, trebuie să reiterăm ideea că actul argumentării este o permanentă confruntare de schematizări discursive cu privire la teza argumentării. Să investigăm cele câteva situații posibile și să urmărim manifestarea dinamică a schematizărilor discursive. Prima situație este aceea în care schematizarea discursivă a locutorului coincide cu schematizarea discursivă a interlocutorului său:

$$\mathbf{S_l = S_i}$$

În această situație, stranie pentru orice construcție discursivă, imaginea pe care locutorul o are asupra temei supusă dezbaterii și pe care ar vrea s-o impună interlocutorului este deja constituită în conștiința acestuia din urmă. Dacă locutorul își dă seama de acest lucru, atunci demersul discursiv este superfluu, este și rămâne un act fără justificare. În aceste condiții, el ar trebui să abandoneze intervenția discursivă, cel puțin în forma în care a fost ea proiectată inițial. Nu explici celui care a înțeles deja situația sau relația pe care urmărești să o propui. Nu argumentezi cuiva care este deja convins de teza pe care o pui în discuție.

Dacă însă locutorul nu-și dă seama că schematizarea discursivă pe care o propune este similară aceleia pe care publicul o are deja, atunci se produce una dintre cele mai impardonabile erori de practică discursivă: locutorul dezvoltă o explicație, deși interlocutorul său are înțelegerea faptului explicat, produce dovezi în favoarea sau în defavoarea unei teze, deși publicul are convingerea că teza este adevărată sau falsă. Ceea ce e și mai grav, în această situație, ține de totala lipsă de stăpânire a contextului discursiv din partea oratorului, ceea ce-l descalifică adeseori, fiind chiar obiectul ironiilor celorlalți.

Cea de-a doua situație este aceea în care schematizarea discursivă propusă de către orator este diferită de cea pe care o are interlocutorul său:

$$\mathbf{S_l \neq S_i}$$

În acest caz, intervenția discursivă este justificată și demersul întreprins de către orator este bine fundamentat din punctul de vedere al oportunității. Ce se întâmplă în această situație? În primul rând, inițiatorul demersului argumentativ va produce probe în favoarea tezei pe care o susține, aceste probe vor fi coroborate unele cu altele și vor fi prezentate, într-o anumită ordine, interlocutorului. Acesta din urmă va face o analiză critică a argumentelor: va verifica dacă propozițiile care exprimă argumentele sunt adevărate (criteriul veridicității), va investiga dacă argumentele aduse au legătură de determinare cu teza (criteriul suficienței), va evalua dacă probele sunt acceptabile (criteriul acceptabilității), va analiza dacă organizarea argumentelor s-a realizat în baza unor relații logice valide. În urma acestei analize critice a argumentelor, el va decide dacă acceptă teza ca o convingere sau nu. Dacă decizia este afirmativă, atunci schematizarea discursivă a inițiatorului relației de argumentare se va impune și intervenția discursivă se va derula în spațiul normalității: de la orator la publicul său. Să urmărim o ilustrare care pare să satisfacă această exigență:

„Augustin: Ce crezi că vrem să facem când vorbim?
Aeodatus: Pe cât îmi vine în minte deocamdată, fie să învățăm pe altul, fie să învățăm noi înșine.
Augustin: Una o văd și o împărtășesc: este limpede că, vorbind, urmărim să învățăm pe cineva; dar în ce fel învățăm noi înșine?
Adeodatus: În ce fel, dacă nu întrebând?
Augustin: Chiar și atunci nu găsesc că vrem să facem altceva decât să învățăm pe altul. Căci, spune-mi, pui oare întrebări dintr-altă pricină decât spre a învăța pe cel întrebat ceea ce vrei?
Adeodatus: Ai dreptate"

(Augustin, *De magistro*, Editura Humanitas, București, 1994, pp. 19-21).

Dacă decizia este negativă, atunci interlocutorul produce probe împotriva tezei prezentate de orator. În măsura în care aceste probe sunt puternice, sunt bine organizate, sunt pertinente şi acceptabile, este posibil ca acela care a iniţiat argumentarea dar n-a reuşit să convingă să accepte probele şi, în ultimă instanţă, să îşi asume teza adversarului ca o convingere. În această situaţie, nu mai suntem în faţa parcursului ortodox al unei argumentări (de la iniţiator la destinatar cu succesul celui dintâi), ci în faţa unui parcurs atipic: argumentarea se derulează de la destinatar (care devine iniţiator) la iniţiator (care devine destinatar). Ca în următoarea secvenţă discursivă:

„Theaitetos: Deci cunoaşteri, mie mi se pare că sunt şi cele ce s-ar putea învăţa de la Theodoros (geometria şi câte ai mai enumerat tu însuţi mai înainte), dar, la fel de bine, şi cizmăria, ca şi meseriile celorlalţi meşteşugari, fiecare şi toate la un loc, nu ar fi altceva decât cunoaştere.

Socrate: Ales, da! Şi bogat răspuns, dragul meu: ţi s-a cerut un singur lucru, ai dat o mulţime şi în loc de ceva simplu, o diversitate.

Theaitetos: Ce vrei să spui cu asta, Socrate?

Socrate: Poate că nimic; îţi voi explica, totuşi, la ce mă gândesc. Atunci când spui «cizmărie», înţelegi altceva decât cunoaşterea facerii încălţărilor?

Theaitetos: Deloc.

Socrate: Dar când spui dulgherie? Este ea altceva decât cunoaşterea lucrării lemnului?

Theaitetos: Câtuşi de puţin.

Socrate: Aşadar, în amândouă aceste exemple, ceea ce defineşti tu este cunoaşterea particulară a fiecăruia dintre ele, aşa-i?

Theaitetos: Desigur.

Socrate: Dar nu aceasta era, Theaitetos, întrebarea, *care sunt obiectele cunoaşterii* şi nici *câte anume sunt*; te întrebam nu pentru că voiam să le enumerăm, ci ca să ne dăm seama ce poate fi cunoaşterea în sine. Ceea ce spun e, oare, fără rost?

Theaitetos: Ba dimpotrivă, foarte just"

(Platon, *Theaitetos*, 146 d-e, în: Platon, *Opere*, VI, ESE, Bucureşti, 1989, pp. 186-187).

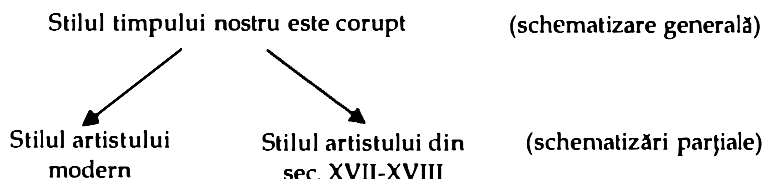
Există şi o a doua posibilitate în situaţia în care schematizarea discursivă a intervenientului e diferită de cea a interlocutorului. E posibil ca, din confruntarea schematizărilor discursive ale celor doi participanţi la relaţia dialogică, nici una să nu se poată impune în dauna celeilalte, nici una să nu asigure o adeziune totală a interlocutorilor. În această situaţie, există şanse ca să se construiască o schematizare discursivă nouă, care să fie îmbrăţişată de către ambii participanţi la dialog. Câştigul argumentativ este dublu. Fiecare interlocutor are imaginea cea mai adecvată asupra temei, aceea rezultată din evaluarea critică a argumentelor care au susţinut, pe rând, schematizările discursive iniţiale. Pe de altă parte, nici unul dintre interlocutori nu are, din punct de vedere psihologic cel puţin, situaţia de învins în bătălia discursivă, ci mai degrabă senzaţia că a câştigat, cel puţin parţial, în faţa adversarului.

O problemă de toată importanţa în investigarea dinamicii relaţiei de argumentare este aceea a *stratificării schematizărilor discursive în funcţie de gradul lor de generalitate*. Dacă gradul de generalitate acoperă în totalitate tema indusă de teza în legătură cu care se poartă argumentarea, atunci suntem în prezenţa unei *schematizări discursive generale*. Dacă schematizarea discursivă acoperă doar parţial tema dezbătută, atunci avem de-a face cu o *schematizare discursivă parţială*. În secvenţa discursivă:

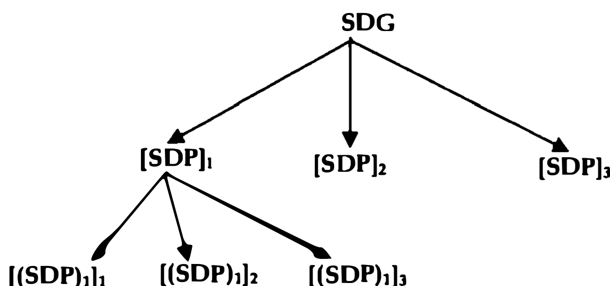
„Când examinezi stilul timpului nostru este cu neputinţă să nu te întrebi care sunt raţiunile coruperii sale. Artistul modern este un solitar care scrie pentru el sau pentru un public despre care nu are nici o idee precisă. Legat de o epocă, el se străduieşte să-i exprime trăsăturile; dar această epocă este în mod inevitabil *fără chip*. El ignoră cui i se adresează, nu-şi reprezintă cititorul. În secolul al XVII-lea şi în următorul, scriitorul avea în vedere un cerc restrâns căruia îi cunoştea exigenţele, gradul de fineţe şi de acuitate. Limitat în posibilităţile sale, el nu se putea abate de la regulile, reale deşi neformulate, ale gustului. Cenzura saloanelor, mai severă decât cea a criticilor de astăzi, a permis ecloziunea geniilor perfecte şi minore, condamnate la eleganţă, la miniatură, la migală" (Cioran, *Eseuri*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988, p. 74)

descoperim în act această distincţie între schematizarea discursivă generală (imaginea de ansamblu asupra temei) şi schematizările discursive parţiale care o susţin.

Ideea generală (teza) secvenţei în discuţie se centrează pe enunţul: „Stilul timpului nostru este corupt". Autorul urmăreşte să susţină această idee. Cum o face? Prin două exemplificări ale coruperii stilului timpului nostru, ceea ce constituie schematizările discursive parţiale ale secvenţei: descrierea artistului modern, pe de o parte (solitar, scrie pentru el, scrie pentru un public pe care nu-l cunoaşte, ignoră cui se adresează, nu-şi reprezintă cititorul etc.) şi descrierea artistului secolelor XVII-XVIII, pe de altă parte (publicul restrâns, cunoaşterea exigenţelor sale, gradul de fineţe şi de acuitate a publicului, imposibilitatea abaterii de la reguli etc.). Schema de susţinere a tezei este următoarea:



care reprezintă o aplicare a imaginii generale a raportului dintre schematizarea discursivă generală şi schematizările discursive parţiale:



....

ce pot fi multiplicate în continuare. În general, orice schematizare discursivă generală cumulează două sau mai multe schematizări discursive parţiale. Acestea din urmă constituie argumentele pe care oratorul le aduce în favoarea sau în defavoarea tezei concretizată în schematizarea discursivă generală.

În legătură cu raportul dintre schematizarea discursivă generală şi schematizările discursive parţiale, câteva aspecte – care privesc cu deosebire argumentarea – trebuie subliniate. Primul: schematizările discursive parţiale sunt, ideatic (tematic) vorbind, sub tutela schematizării discursive generale. Nu e în spiritul unui demers argumentativ a enunţa drept teză o schematizare discursivă pe o anumită temă, iar argumentele (probele) ei, adică subtemele care o susţin sau o resping, să se refere la cu totul altceva, să aparţină unui alt câmp tematic. În general vorbind, sublinierea ne atrage atenţia că o temă nu poate fi susţinută sau respinsă decât cu dovezi din cadrul aceluiaşi câmp problematic şi nimic altceva.

Al doilea: schematizările discursive parțiale trebuie să fie coerente unele cu altele, ceea ce înseamnă că ele nu trebuie să se contrazică. În calitate de argumente pro sau contra unei teze, schematizările discursive parțiale au un efect cumulativ: ele pot să-şi îndeplinească scopul numai împreună, prin cumularea efectului argumentativ al tuturor. Or, dacă două schematizări discursive, în calitatea lor de argumente, sunt în relație de contradicție, atunci ele îşi anulează reciproc forța argumentativă şi, implicit, discursul suferă în ceea ce înseamnă performativitate.

Al treilea aspect: distincția dintre schematizarea discursivă generală şi schematizările discursive parțiale are un caracter contextual. Într-un anumit context discursiv, o temă poate constitui schematizarea generală, în alt context discursiv ea poate să fie una dintre schematizările discursive parțiale ale intervenției discursive. De exemplu, în ilustrația anterioară, dezvoltările asupra stilului artistului modern constituie una dintre schematizările parțiale ale textului cioranian, dar, dacă ne referim numai la acest subiect, ea devine o schematizare discursivă generală.

(d) Cum se construieşte o schematizare discursivă? Întrucât vizăm cu deosebire practica discursivă, ne-ar interesa să ştim cum construieşte un orator schematizarea discursivă în fața publicului său. Pornind de la tot ceea ce este dat în competența sa lingvistică şi presupunând că beneficiază de tot ceea ce este necesar pentru a-şi putea pregăti materialul de care are nevoie construcția discursivă, cum va proceda oratorul cu acest material pentru a face din el o schematizare discursivă cât mai productivă în raport cu intenționalitatea urmărită prin intermediul discursului oratoric?

Introducem aici conceptul de *operație metadiscursivă*, prin care înțelegem un tip de operație pe care oratorul o exersează pe un dat (ansamblul ingredientelor din care va construi discursul) în vederea conturării schematizării discursive. În privința identificării tipurilor de operații, îl urmăm pe Georges Vignaux, care

a investigat un astfel de set de operații într-o încercare simptomatică de schițare a unei logici discursive pornind de la modelul discursului argumentativ. Pentru autorul invocat, următoarele operații discursive sunt de primă importanță în ordonarea elementelor discursului argumentativ: operațiile de selecție, operațiile de denotare, operațiile de restricție (toate trei aparținând domeniului lexical), operații de ordine, operații logice, operații argumentative (toate trei aparținând domeniului sintactic)[6]. Vom urmări la lucru o serie dintre aceste operații, așa cum au fost ele nominalizate de Vignaux, dar cu anumite dezvoltări ce ne aparțin și se atașează în mod direct discursului oratoric.

Orice orator care urmărește să producă o schematizare discursivă pentru un public oarecare va face o *selecție a mijloacelor* de care are nevoie pentru realizarea în fapt a scopului asumat. Nu putem concepe și realiza o schematizare discursivă punând la un loc tot ceea ce știm despre o anumită problemă. Aceasta fiindcă nu tot ce știm ne și folosește în mod direct la realizarea schematizării discursive. Cerința: este necesară o selecție a cunoștințelor (o selecție cognitivă). Din tot ce știm cu privire la temă reținem numai ceea ce considerăm că ne poate folosi în modul cel mai eficient. Mai ales datorită faptului că schematizarea discursivă trebuie să fie o imagine sumară și esențială a temei.

Pe de altă parte, nu putem realiza o schematizare discursivă eficientă dacă vom convoca la un loc toate metodele de care dispunem pentru a organiza cunoștințele în așa fel încât ele să fie mai cu folos utilizate în construcția discursivă. Cerința: este necesară o selecție a metodologiei care poate fi urmată pentru a organiza argumentele. Uneori vom utiliza cu succes metodologia

[6] Georges Vignaux, *Les opérations du sujet*, în: Georges Vignaux, *L'Argumentation. Essai d'une logique discursive*, Librairie Droz, Genève, 1976, pp. 94-102.

deductivă, alteori parcursul inductiv, nu de puține ori ne vom orienta spre combinarea celor două.

În mod cert, ne-ar veni greu să asigurăm o eficiență maximă unei schematizări discursive dacă am utiliza limbajul la voia întâmplării, în funcție de inspirația de moment, într-un mod plat şi inexpresiv când contextul cere altceva. Cerința: este necesară o selecție a mijloacelor de expresie pe care le utilizăm pentru a fi cât mai persuasivi în demersurile noastre orientate asupra publicului. În sfârşit, dar nu în ultimul rând, nu putem să avem pretenția unei intervenții discursive de efect dacă prezentăm faptele într-un mod indiferent, fără o implicare personalizată atunci când situația o reclamă. Cerința: este necesară o selecție în privința tonului şi atitudinii pentru ca auditoriul să poată identifica natura valorizării făcută de orator. Să purcedem la un mic studiu de caz, pornind de la următoarea secvență de discurs oratoric:

> „Ostaşi! Dacă veți fi însuflețiți de aceleaşi simțăminte pe care le-ați avut cu puțin mai înainte privind la pilda soartei altora, în curând, când va fi în cumpănă însăşi soarta voastră, atunci de bună seamă că am biruit! Căci ceea ce ați văzut n-a fost numai un spectacol ci, într-o oarecare măsură, imaginea însăşi a sorții voastre. Eu nu ştiu dacă ursita nu v-a hărăzit vouă lanțuri mai grele şi necazuri mai apăsătoare ca acelea de care au avut parte prinşii voştri! În stânga şi în dreapta voastră vă închid ieşirea două mări, voi neavând la îndemână nici măcar un vas, pentru a putea scăpa cu viață. În jurul vostru se află fluviul Padus. Dar Padus e mai mare şi mai năvalnic decât Rhodanus. În spate se înalță amenințători Alpii, pe care atât de greu i-ați trecut atunci când aveați toată vânjoşia şi erați neştirbiți ca număr. Ostaşi! Aici, unde ați ieşit mai întâi în întâmpinarea vrăjmaşului, trebuie sau să învingeți, sau să muriți!" (Hanibal, *Cuvântare ținută în fața ostaşilor în Campania din Italia,* citat după: Titus Livius, *De la fundarea Romei,* III, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1961, p. 61).

Constatăm cu uşurinţă în acest discurs, în primul rând, o alegere atentă a ideilor pe care Hanibal le aduce în faţa soldaţilor. Sunt alese idei care privesc ducerea războiului („În stânga şi în dreapta voastră vă închid ieşirea două mări, voi neavând la îndemână nici măcar un vas, pentru a putea scăpa cu viaţă. În jurul vostru se află fluviul Padus. Dar Padus e mai mare şi mai năvalnic decât Rhodanus. În spate se înalţă ameninţători Alpii, pe care atât de greu i-aţi trecut atunci când aveaţi toată vânjoşia şi eraţi neştirbiţi ca număr"), care privesc trăirile sufleteşti într-o astfel de situaţie apăsătoare („dacă veţi fi însufleţiţi de aceleaşi simţăminte..."; „căci ceea ce aţi văzut n-a fost numai un spectacol ci, într-o oarecare măsură, imaginea însăşi a sorţii voastre"), despre viitorul care-i aşteaptă în urma bătăliei („Aici, unde aţi ieşit mai întâi în întâmpinarea vrăjmaşului, trebuie sau să învingeţi, sau să muriţi").

Suntem, în acelaşi timp, în faţa unei selecţii de metodologie a prezentării argumentelor. Publicului îi sunt aduse în atenţie fapte importante din care el să deducă dificultăţile, dar şi importanţa bătăliei din Italia: există condiţii dificile (Padusul e un obstacol mai serios, Alpii care au făcut atâtea victime etc), dar nu există altă ieşire mai onorabilă decât câştigarea războiului prin vitejia şi sacrificiul soldaţilor. Fiind vorba de mulţimea de soldaţi în faţa căreia se vorbeşte, tactica inductivă pare a fi dintre cele mai eficiente. Fără a exagera în acest sens - contextul este de departe defavorabil unei înfrumuseţări exagerate a discursului - regăsim unele figuri de stil bine plasate („imaginea însăşi a sorţii voastre", „lanţuri mai grele şi necazuri mai apăsătoare ca acelea de care au avut parte prinşii voştri!", „trebuie sau să învingeţi sau să muriţi"). În sfârşit, din secvenţa discursivă reiese o alegere de ton şi atitudine: hotărârea de a lupta până la sacrificiul suprem pentru a învinge!

Operațiile de selecție au o întrebuințare universală. Ele sunt utilizate nu numai când e vorba de a pune în scenă argumentări, ci în toate tipurile de discurs oratoric. Ele depind de o diversitate de factori: domeniul în care se produce discursul (alegem cunoştințele dintr-un domeniu, metodologia cea mai adecvată domeniului, limbajul prin care exprimăm cel mai bine ideile, atitudinea cea mai în concordanță cu domeniul în cauză), intenția cu care prezentăm discursul (anumite cunoştințe, metode, o anumită expresivitate sunt necesare pentru a realiza înțelegerea, altele pentru convingere, cu siguranță ceva diferit pentru inducerea de trăiri afective), natura auditoriului pentru care se construieşte discursul (cunoştințele utilizate, metodologia aleasă, limbajul şi expresivitatea, tonul şi atitudinea sunt reglate în funcție de cel căruia i se vorbeşte).

Dacă au fost selectate ingredientele cu care vom lucra în construcția discursului, materialul brut (cu deosebire cunoştințele) trebuie prelucrat, adaptat pentru că el nu poate să apară în această stare în fața publicului. Cunoştințele care trasează conturul schematizării discursive trebuie aduse în atenția auditoriului în maniera cea mai adecvată pentru ca acesta din urmă să poată fi influențat în direcția dorită. Iar una dintre condiții, esențială de altfel, este înțelegerea. Pentru ca aceste cunoştințe să „lucreze" adecvat asupra interlocutorului, acesta din urmă trebuie să le înțeleagă. Intră în scenă ceea ce Vignaux numeşte *operații de denotare*. Este necesar să stabilim semnificația acelor termeni pe care-i utilizăm şi a căror necunoaştere ar putea împiedica înțelegerea.

În mod cert, într-un act discursiv nu denotăm toți termenii pe care-i folosim (în acest caz, ar însemna că nu am ales bine auditoriul sau nu am adaptat discursul la auditoriul pe care-l avem în față). Şi atunci se pune problema: care sunt termenii pe care-i denotăm şi în funcție de ce criterii îi alegem? Câteva

sublinieri ne vor ajuta, poate, să înțelegem opțiunile în acest sens. Ar trebui să denotăm anumite noțiuni, anumite idei în funcție de importanța lor în construcția discursivă pe care o propunem. De exemplu, în cazul unei argumentări, este necesar să denotăm ideea care constituie teza argumentării (pentru ca auditoriul să înțeleagă cu exactitate care este problema dezbătută). După cum e de folos să denotăm ideea în jurul căreia se dezvoltă întregul probatoriu pe care îl propunem.

În altă ordine de idei, ar trebui să denotăm anumite noțiuni de care depinde în mod direct înțelegerea celorlalte şi chiar a eşafodajului întregii construcții discursive. În acest fel, oratorul îşi uşurează, de bună seamă, întreaga activitate de întemeiere a tezei. Ar trebui să denotăm acele noțiuni pe care credem că interlocutorul nu le cunoaşte, fie datorită noutății lor, fie datorită ambiguității lor, fie datorită opacității de care dau dovadă. În sfârşit, ar trebui să denotăm acele noțiuni, acele secvențe discursive în legătură cu care vrem ca auditoriul să aibă o înțelegere unitară, pentru toți aceeaşi. Există cazuri în care interlocutorii au o anumită înțelegere pentru termenii pe care-i receptează, dar fiecare alta, unii într-un mod mai aproximativ, alții mai exact. Este necesară această măsură de precauție din partea oratorului prin care îşi poate aduce publicul la un numitor comun în privința semnificațiilor unor termeni.

Georges Vignaux pune în evidență câteva dintre procedurile prin intermediul cărora se pot întruchipa operațiile de denotare (*op.cit.*, p. 95): metoda sinonimelor (explicăm un termen printr-un sinonim pe care publicul îl cunoaşte mai bine: Venus = luceafărul de dimineață), metoda analitică şi sintetică (explicăm prin descompunerea termenului în elementele sale componente sau prin compunerea lui din aceste elemente: vertebrate = mamifere, batracieni, reptile, peşti; personalitatea = organizarea dinamică în individ a proceselor psihice), metoda demonstrativă

(explicăm prin administrarea unor exemple semnificative: continent = Africa, de exemplu), metoda implicării contextuale (asigurăm înțelegerea unui termen prin dezvăluirea contextului în care el apare: înghețarea apei = trecerea apei din starea lichidă în stare solidă când temperatura este sub zero grade), metoda asumării unei reguli (explicăm un termen prin evidențierea regulii lui de funcțiune într-un sistem: prezumția de nevinovăție = situația unui acuzat de a nu fi considerat vinovat până în momentul în care, în legătură cu fapta sa, nu s-a pronunțat o sentință definitivă şi irevocabilă). În mod cert, putem identifica şi alte proceduri, după cum putem lesne observa că procedura standard prin care se asigură denotarea (definiția) lipseşte din această enumerare a autorului invocat. Totuşi, ele spun ceva despre puterea oratorului de a face lumină în ceea ce spune atunci când constată că anumite lucruri pe care le prezintă nu sunt înțelese.

Cum imaginația creatorului de text este aproape fără limite, procedurile de denotare pot fi augmentate în continuare prin asumarea unor mijloace dintre cele mai neaşteptate în privința influenței la auditoriu, ca în următorul exemplu din Pascal:

> „Omul este o trestie, cea mai slabă din natură, dar este o trestie care cugetă. Nu e nevoie ca întregul univers să se înarmeze pentru ca să-l strivească. Un abur, un strop de apă, ajunge ca să-l ucidă. Dar chiar dacă universul l-ar strivi, omul încă ar fi mai nobil decât cel care-l ucide, fiindcă el ştie să moară şi îşi dă seama de avantajul pe care universul îl are asupra lui. Pe când universul nu ştie nimic din aceasta",

sau dusă la extrem în această „denotare" a lui Eminescu ce aparține lui Sorescu:

„Eminescu n-a existat.
A existat numai o ţară frumoasă la o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Şi nişte ape ca nişte copaci curgători
În care luna îşi avea cuibar rotit

....

În timpul care le rămânea liber
Între două primejdii
Aceşti oameni făceau din fluierele lor
Jgheaburi
Pentru lacrimile pietrelor înduioşate
De curgeau doinele la vale”,

ambele însemnând, în opinia autorilor, o posibilitate de a constrânge publicul să înţeleagă ideile puse în circulaţie.

Sunt puţine construcţiile discursive în care ordinea prezentării ideilor să fie indiferentă. Să admitem că, în cazul unei demonstraţii ca procedură a discursului ştiinţific (demonstraţie în sensul stric, logico-matematic al termenului), ordinea este irelevantă dacă se reuşeşte să se arate adevărul enunţului demonstrat. În rest, ordinea este un element esenţial pentru că, nu o dată, de ea depinde performanţa discursului. Cu atât mai mult în cazul în care vorbim de organizarea tematică a argumentelor, ordinea trebuie luată în considerare.

Aşa cum ne atrage atenţia Vignaux, la care am făcut referinţă adesea, Pascal a subliniat că „ultimul lucru pe care ar trebui să-l facă o operă este acela de a şti cu ce să înceapă”. Dacă începutul este cu adevărat bun, atunci şansele de izbândă se măresc considerabil. Aşadar, în ce ordine se distribuie argumentele pentru a fi cât mai convingătoare? Chiar dacă nu există reţete în acest sens, unele sugestii pot fi făcute. Este posibil ca argumentele cele mai puternice să fie plasate la începutul

pledoariei, pe parcursul derulării ei sau la sfârşit? Când vor avea ele efectele cele mai puternice? Iată un pasaj semnificativ din Quintilian, care atacă aceeaşi problemă:

> „S-a ridicat şi problema dacă argumentele cele mai puternice trebuie aşezate la început, pentru ca să cucerească spiritele, sau la sfârşit, pentru a lăsa auditoriul impresionat, sau dacă trebuie grupate o parte la început, o parte la sfârşit, aşa cum face Homer, care pune argumentele slabe la mijloc, ca să fie întărite de vecinele lor. Ele vor fi orânduite cum o cere raţiunea fiecărei cauze aparte, cu o singură excepţie, după părerea mea, şi anume: cuvântarea să nu meargă descrescând de la argumentele mai puternice la cele mai slabe" (Quintilian, *Arta oratorică*, II, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, pp. 88-89).

Pasajul este instructiv în privinţa a ceea ce discutăm aici, cel puţin pentru următoarele aspecte asupra cărora ne atrage atenţia: (a) ordinea cea mai profitabilă a organizării argumentelor nu se stabileşte în absolut, ci în funcţie de cauza care se dezbate; (b) din acest punct de vedere există mai multe căi care ne pot aduce succesul (argumente puternice la început, la mijloc sau la sfârşit); (c) există o singură excepţie care, oricum am întoarce cauza, efectele sunt destructive: orânduirea descrescătoare a argumentelor din punctul de vedere al forţei lor.

Poate că exagerăm într-o anumită măsură cu relaţionările, dar nu putem să nu vedem o anumită analogie între ideea de ordine profitabilă în actul de convingere a interlocutorului cu ajutorul argumentelor şi ordinea impusă de regula a treia a metodei carteziene de a ne conduce bine gândurile pe calea adevărului:

> „...a-mi conduce în ordine gândurile, începând cu obiectele cele mai simple şi mai uşor de cunoscut, pentru a mă ridica, puţin câte puţin, ca pe nişte trepte, la cunoaşterea celor mai complexe şi presupunând o ordine chiar între cele care nu se

> succed în mod firesc" (Descartes, *Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe*, Editura Academiei, București, 1990, p. 122),

cu atât mai mult cu cât s-a făcut o legătură între etapele construcției discursului oratoric și regulile metodei carteziene[7].

Ce soluții ne rămân pentru a urma o ordine profitabilă a argumentelor? Nu putem începe cu argumentele cele mai puternice, conform lui Quintilian, pentru că astfel ne situăm în planul unul drum descendent al forței argumentelor. Putem să începem cu argumentele cele mai slabe și să continuăm cu cele mai puternice, astfel încât să încheiem cu cel mai puternic argument, care lasă și ultima impresie asupra auditoriului. Așa procedează, de exemplu, Cicero, în următorul fragment din *Catilinara I*:

> „O, zei nemuritori! În ce țară ne aflăm? În ce oraș trăim? Ce fel de republică avem? Aici, senatori, aici între noi, în cea mai sfântă și cea mai importantă adunare de pe suprafața pământului, sunt unii oameni în stare să se gândească la uciderea noastră a tuturor, la pieirea acestui oraș, și chiar a lumii întregi",

în care identificăm următoarea *ordine ascendentă a argumentelor*: argument puternic la început (uciderea senatorilor) → argument mai puternic în continuarea argumentării (uciderea tuturor locuitorilor Romei) → argument foarte puternic la sfârșit (uciderea lumii întregi).

---

[7] Michel Meyer este cel care face această analogie: „cele patru momente ale retoricii, care sunt *inventio, dispositio, elocutio* și *memoria* se vor transforma astfel și vor da naștere celebrelor reguli ale metodei lui Descartes, ele însele în număr de patru" (Michel Meyer (sous la direction), *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Librairie Générale Française, Paris, 1999, p. 13).

Există şi o altă posibilitate, sugerată de altfel de Quintilian, care îl evocă pe Homer, posibilitate care se concretizează în aşa-numita „ordine homerică a argumentelor": începem cu argumente puternice, continuăm cu altele mai puţin puternice, sfârşim cu argumente foarte puternice. În acest fel, se evită situaţia de ordine descendentă şi se încheie pledoaria în mod apoteotic. Aşa se întâmplă, după opinia noastră, în secvenţa următoare din discursul lui Napoleon în faţa armatei înaintea campaniei din Egipt:

> „Soldaţi! Europa îşi ţinteşte privirile asupră-vă! Aveţi a îndeplini mari datorii, a da bătălii, a învinge osteneli, pericole; veţi face mai mult decât aţi făcut pentru prosperitatea patriei, fericirea oamenilor şi propria voastră glorie. [...] Geniul libertăţii, care a făcut, de la naşterea sa, republica arbitra Europei, voieşte ca ea să fie şi a mărilor şi a naţiunilor celor mai îndepărtate",

care beneficiază de următoarea organizare a argumentelor: argument puternic („Europa îşi ţinteşte privirile asupră-vă") → argumente mai slabe („aveţi a îndeplini mari datorii"; „aveţi a da bătălii"; „aveţi a învinge osteneli"; „aveţi a învinge pericole") → argumente puternice („veţi face mai mult decât aţi făcut pentru prosperitatea patriei"; „pentru fericirea oamenilor"; „pentru propria voastră glorie") → argumente foarte puternice („geniul libertăţii a făcut republica arbitra Europei"; „voieşte ca republica să fie arbitra mărilor şi a naţiunilor celor mai îndepărtate").

4. Organizarea afectivă a argumentelor

(a) Resursele afectivităţii: ce ne spun psihologii? Este un truism afirmaţia că emoţiile, sentimentele, afectivitatea în genere au un rol deosebit în viaţa omului, în manifestarea şi dezvoltarea personalităţii. Un individ cu o afectivitate puternică, canalizată şi

valorizată pozitiv, are toate şansele să se adapteze mai uşor la contextul social în raport cu un altul având o afectivitate scăzută. În definitiv, afectivitatea este „mediul" în care se derulează toate celelalte procese psihice şi întreaga practică acţională a omului. Şi, e bine de remarcat, afectivitatea nu lucrează întotdeauna şi exclusiv pe direcţia pozitivă a ierarhizării personalităţii: la fel de bine cum poate fi un factor favorabil al manifestării individului în colectivitate, ea poate fi şi un factor de risc ce e în stare să genereze, eufemistic vorbind, asperităţi în relaţiile cu alteritatea. Un distins psiholog, care s-a ocupat printre primii la noi de investigarea afectivităţii, nota:

> „Echilibrul psihic nu este, în fond, decât echilibru afectiv. Un câmp afectiv este cu atât mai labil, cu cât tensiunea lui este mai înaltă; el este susceptibil să-şi schimbe valoarea în una contrarie. O iubire pasională se poate transforma mai uşor în ură decât o iubire potolită. O dragoste puternică, izbindu-se de bariera lipsei de reciprocitate, se îndreaptă cu aceeaşi tărie împotriva persoanei anterior iubită. Afectivitatea constituie unul din etajele inferioare ale personalităţii şi de aceea persoanele slab integrate, cu sisteme psihice insuficient subordonate funcţiilor superioare ale caracterului, sunt şi cele mai instabile. Instabilitatea personalităţii cu drept cuvânt este o instabilitate emotivă" (Vasile Pavelcu, *Caracterele afectivităţii*, în: *Cunoaşterea de sine şi cunoaşterea personalităţii*, EDP, Bucureşti, 1982, p. 117).

Ne imaginăm că afectivitatea, cu toate componentele ei (emoţii, sentimente), constituie, atunci când e valorificată eficient şi productiv, una dintre sursele cele mai importante de influenţare a celorlalţi. A transmite, prin mijloace diferite, o emoţie puternică înseamnă a pune stăpânire, în mare măsură, pe dimensiunile comportamentală şi acţională viitoare ale destinatarului, a-l asocia unei idei, a-l determina la acţiune pentru a pune în practică o

proiecție așteptată. A determina la celălalt un sentiment puternic și de durată înseamnă, cel puțin pentru cel care l-a impus, un cont mereu deschis pentru relaționări și pentru comportamente viitoare în favoarea intervenientului, agentului.

Că afectivitatea este o sursă de influență și de înstăpânire a celuilalt, aceasta e în afara oricărei îndoieli. Dar lucrul acesta este cât se poate de evident – și a și fost relevat cu insistență – în raportul dintre individ și mase (mulțimi). În genere, indivizii puternici, liderii carismatici care s-au manifestat și au rămas ca personalități în istorie, fie ele valorizate pozitiv (Napoleon, Churchill, Roosevelt, Ioana d'Arc) sau negativ (Nero, Caligula, Hitler), au acționat asupra popoarelor, maselor în general, supralicitând dimensiunea emoțională și sentimentală a acestora. Certamente, exagerând poate într-o anumită măsură, cel care a pus bazele studiilor moderne privind psihologia mulțimilor ne atrage atenția că:

> „Bune sau rele, sentimentele manifestate de către o mulțime prezintă dublul caracter de a fi foarte simple și foarte exagerate. Din acest punct de vedere, ca și din atâtea altele, individul în starea de mulțime se apropie de oamenii primitivi, inaccesibili la nuanțe, văzând lucrurile în mare și necunoscând tranzițiile. În mulțime, exagerarea unui sentiment este fortificată prin faptul că, propagându-se extrem de rapid pe calea sugestiei și contagiunii, aprobarea, al cărei obiect devine sentimentul, îi sporește considerabil forța" (Gustave Le Bon, *Psihologia maselor*, Editura Științifică, București, 1991, p. 32).

Individul a sesizat lesne că poate acționa asupra celuilalt prin intermediul afectivității. A căutat în permanență căile cele mai eficiente și mai sigure de a pune în valoare această sursă de influență, atât de fascinantă uneori. Și le-a găsit.

(b) Raționamentul intelectiv și raționamentul afectiv. În 1905, psihologul francez Théodule Ribot șoca publicul avizat, dar poate mai mult tagma specialiștilor formați la școala axiomaticilor modernității târzii, printr-o lucrare ce voia să prindă sub incidența aceluiași demers explicativ două domenii, pentru mulți ireconciliabile - logica și psihologia afectivității: *La logique des sentiments.*

Cum este posibil a împăca - se întrebau scepticii - disponibilitatea pentru ordine, rigoare, sistematizare și deductibilitate caracteristică oricărui demers serios în domeniul logicii cu această diversitate de forme și manifestări ale afectivității care, pentru mulți, era semnul că aici orice încercare de ordine este sortită eșecului? Ribot a trecut peste prejudecăți[8] și mai ales peste argumentul autorității (să nu uităm că, la începutul secolului al XX-lea, atunci când a apărut cartea lui Ribot, se manifestaseră creator personalitățile cele mai puternice în domeniul logicii de inspirație axiomatizată și formalizată: Russell și Hilbert) și a încercat acest mariaj, pentru mulți de-a dreptul de neconceput.

Primul pas pe care autorul îl face este instituirea unei distincții între *raționamentul intelectiv* (la Ribot, intelectual) și *raționamentul afectiv* (la Ribot, emoțional). Să încercăm o explicare sumară a acestei distincții. În general, a raționa înseamnă, într-o perspectivă strict logică, a construi o înlănțuire de idei, astfel încât din unele care ne sunt date ca adevărate să deducem altele pe care

---

[8] „De vreo patruzeci de ani, însă, s-a produs o intervertire de roluri și psihologia pare dispusă să-și ia revanșa. Mulți autori contemporani pledează în favoarea ei; ei susțin că psihologia reprezintă trunchiul față de care logica nu este decât o ramură, cartea în care studiul raționamentului nu constituie decât un capitol, că, într-un cuvânt, logica nu este decât o parte detașată și specializată a psihologiei. Logicienii puri au protestat, iar afirmația de mai sus a provocat o dispută care încă mai durează. Cum aceasta este destul de indiferentă pentru subiectul nostru, cred că este inutil s-o rezumăm și să ne implicăm în polemică" (Théodule Ribot, *Logica sentimentelor*, ESE, București, 1988, p. 33).

le considerăm adevărate în virtutea adevărului primelor şi a legăturilor lor cu cele deduse. Totul se petrece pe dimensiunea strict raţională a individului, în ceea ce am putea numi intelecţia sa. Avem, în acest caz, de-a face cu *raţionamentul intelectiv*. Totuşi, cel care pune în mişcare un raţionament sau o încrengătură de raţionamente este omul. El nu este numai raţionalitate. Peste dimensiunea raţională a personalităţii individului se suprapun întotdeauna şi alte componente, unele destul de puternice şi importante. Una dintre aceste componente se concretizează în dimensiunea afectivă a individului. Dacă un raţionament se derulează în condiţii de stres, în condiţii de emoţii puternice, în contextul unor sentimente adânci, este sau nu este influenţat - în desfăşurarea şi, mai ales, în consecinţele lui - raţionamentul?

Răspunsul este afirmativ. În mod cert, raţionamentul pe care-l pune în practică un individ stă sub influenţa - mai mare sau mai mică - afectivităţii sale. Un astfel de raţionament poartă numele de *raţionament afectiv*. De altfel, filosoful Ion Petrovici, într-un curs de logică pe care l-a ţinut studenţilor de la Universitatea din Iaşi la începutul secolului al XX-lea, a atras atenţia că nu există diferenţă între indivizi în ceea ce priveşte aplicarea regulilor gândirii corecte şi ale funcţionării raţionamentelor. El opinează că diferenţele pe care le constatăm uneori nu se datorează raţionamentului logic, care, chipurile, ar fi diferit, ci complexului de sentimente de care omul este dominat într-o situaţie de raţionare sau alta[9]. De o manieră care nu lasă loc la comentarii, Petrovici afirmă că:

> „...omul se conduce de sentiment. Preceptele raţiunii, lipsite de o componentă afectivă, rămân litere moarte. Atunci, ceea ce poţi face, dacă vrei ca dreapta judecată să te ducă - în afară că trebuie s-o cunoşti bine - este să-i alipeşti un sentiment, şi

[9] Ion Petrovici, *Curs de logică*, Editura Institutul European, Iaşi, 2000, pp. 55-56.

> încă un sentiment puternic, capabil să precumpănească intensitatea altor pasiuni. Fireşte, acel sentiment trebuie să rămâie în serviciul gândirii şi nu – ca în logica afectivă – să ia pe aceasta în serviciul lui" (Ion Petrovici, *Contribuţii la utilitatea logicii*, Convorbiri literare, No 11 şi 12, 1905, pp. 1116-1117).

Organizarea argumentelor înseamnă, cum am văzut, punerea în mişcare a unei mulţimi de raţionamente (structurate pe relaţiile de condiţionare suficient-necesară, opoziţie contrară şi opoziţie subcontrară) în vederea coroborării cât mai profitabile cu scopul susţinerii sau respingerii unei teze. În măsura în care peste traiectul intelectiv al raţionamentelor se suprapun dominante afective, organizarea argumentelor se va realiza şi în virtutea jocului şi influenţei acestor stări afective asupra parcursului raţional.

(c) Mecanismele întemeierii afective. În încercarea de a determina specificitatea întemeierii în raţionamentele afective, vom recurge la un paralelism între ceea ce am numit raţionament intelectiv şi raţionament afectiv. În cazul raţionamentului intelectiv, vom avea în atenţie cu precădere deducţia, caz în care vom determina comportamentul celor două forme de bază: raţionamentul propoziţional şi raţionamentul silogistic. Avem raţionamentul:

Dacă elevii au emoţii puternice, ei se concentrează mai greu la examen
Elevii care susţin astăzi examenul au emoţii puternice
Deci: Elevii care susţin astăzi examenul se concentrează mai greu

Acest raţionament are drept premise o propoziţie compusă („Dacă elevii au emoţii puternice, ei se concentrează mai greu la examen") şi o propoziţie simplă, care e afirmată şi care e una dintre componentele propoziţiei compuse („Elevii care susţin astăzi examenul se concentrează mai greu"). Pe aceste două pre-

mise se întemeiază concluzia („Elevii care susţin astăzi examenul se concentrează mai greu").

În baza cărui temei putem deduce concluzia din premisele date? Altfel spus, cine justifică faptul că putem susţine caracterul adevărat al concluziei în baza caracterului adevărat al premiselor? O analiză a structurii acestui raţionament ne poate duce la răspuns. Propoziţia compusă („Dacă elevii au emoţii puternice, ei se concentrează mai greu la examen") este formată din două propoziţii simple („Elevii au emoţii puternice" şi „Elevii se concentrează mai greu la examen"). Cum se determină, cum se influenţează ele reciproc din punctul de vedere al valorilor de adevăr?

Dacă este adevărat că „Elevii au emoţii puternice", atunci, în mod necesar, este adevărat şi că „Elevii se concentrează mai greu la examen". Prin urmare, într-o primă aproximare, am descoperit că adevărul primei propoziţii atrage după sine adevărul celei de-a doua. Dacă este fals că „Elevii se concentrează mai greu la examen", atunci, în mod necesar, este fals şi că „Elevii au emoţii puternice". Într-o a doua aproximare, am descoperit că falsitatea celei de-a doua propoziţii atrage după sine falsitatea celei dintâi. Cel puţin pentru ceea ce vrem să arătăm aici ne este de ajuns: suntem în prezenţa unei relaţii de condiţionare suficient-necesară între cele două propoziţii simple: prima este condiţia suficientă, cea de-a doua este consecinţa necesară a ei. Actul de întemeiere a concluziei se concretizează în *relaţia de condiţionare suficient-necesară* dintre cele două propoziţii, care ne spune că adevărul celei dintâi atrage după sine adevărul celei de-a doua. Ştim că prima este adevărată (este afirmată în premisa a doua), prin urmare a doua trebuie să fie în mod necesar adevărată. Şi, deci, poate fi afirmată în concluzie. Cum am arătat în altă parte, în plan argumentativ (adică dacă trans-

formăm premisele în probe şi concluzia în teză), suntem în prezenţa *susţinerii* unei teze.

Dacă urmăm celălalt traiect al relaţiei de condiţionare suficient-necesară dintre cele două propoziţii simple, valorificând trecerea de la falsitatea consecinţei la falsitatea condiţiei, atunci raţionamentul ia următoarea înfăţişare:

Dacă elevii au emoţii puternice, ei se concentrează mai greu la examen
Elevii care susţin astăzi examenul nu se concentrează greu
Deci: Elevii care susţin astăzi examenul nu au emoţii puternice,

unde, după cum putem lesne constata, afirmarea falsităţii celei de-a doua propoziţii atrage după sine afirmarea falsităţii celei dintâi. Suntem, din punct de vedere argumentativ, în prezenţa *respingerii* unei teze.

Pe scurt, fără a mai intra în alte detalii şi ilustrări posibile, întemeierea raţionamentului intelectiv de tip propoziţional se face în baza relaţiilor de determinare alethică dintre cele două propoziţii simple care alcătuiesc propoziţia compusă: condiţionare suficient-necesară, opoziţie contrară, opoziţie subcontrară.

Mecanismul este asemănător şi în cazul raţionamentului silogistic, cu specificaţia că, în acest cadru, condiţionarea este înlocuită cu incluziunea, iar opoziţiile sunt înlocuite cu excluziunile. Fie silogismul:

Scriitorii sunt imaginativi
Poeţii sunt scriitori
Deci: Poeţii sunt imaginativi.

Care e temeiul pentru care putem declara că propoziţia-concluzie („Poeţii sunt imaginativi") este adevărată? Analiza premiselor „Scriitorii sunt imaginativi"; „Poeţii sunt scriitori") ne arată următoarea dinamică a noţiunilor angrenate:

$$\frac{\begin{array}{c} S \subset I \\ P \subset S \end{array}}{P \subset I}$$

unde S, I, P sunt notațiile pentru noțiunile „scriitor", „om imaginativ", „poet". Această dinamică a incluziunii noțiunilor date una în cealaltă ne duce în mod necesar la una şi aceeaşi constatare: noțiunea „poet" trebuie să fie inclusă în noțiunea „om imaginativ". Fundamentul întemeierii caracterului adevărat al concluziei este, în acest caz, relația de incluziune dintre noțiunile angajate în premise. Sunt, în plan argumentativ, în situația *susținerii.* Dacă avem silogismul:

Oamenii oneşti trebuie elogiați
Politicienii nu sunt oameni oneşti
Deci: Politicienii nu trebuie elogiați

şi vrem să analizăm temeiul pe care se sprijină adevărul concluziei, atunci vom constata că mecanismul este acelaşi, numai că de această dată acționează atât incluziunea, cât şi excluziunea:

$$\frac{\begin{array}{c} O \subset E \\ P \not\subset O \end{array}}{P \not\subset E}$$

de unde rezultă necesitatea unei concluzii negative. Suntem, argumentativ vorbind, în planul *respingerii.*

Cum stau lucrurile în cazul raționamentului afectiv? Raționamentul afectiv apare când pe traiectul unui raționament intelectiv se suprapune un lanț de trăiri afective de mare intensitate. Să asumăm aici conceptul de *câmp afectiv,* prezent în literatura dedicată afectivității. Câmpul afectiv este înțeles ca un „rezultat al colaborării dintre forțele individuale ori biologice şi cele soci-

ale, externe ori interiorizate"[10]. El este configurat, individualizat, cum spune autorul citat, de o *dominantă:* câmpul afectiv se stabileşte în funcţie de dominanta stării afective a individului într-un anumit moment, într-un context oarecare. E destul de greu de susţinut că un individ e dominat de ură în totalitate, în absolut sau e dominat de iubire în totalitate. Gradul fiecărei tonalităţi afective dă dominanta după care analizăm sau caracterizăm relaţiile afective ale individului.

Ce se întâmplă în plan concret atunci când se pune în mişcare un raţionament afectiv? Peste relaţiile de condiţionare sau de opoziţie (proprii raţionamentului intelectiv de tip propoziţional) sau peste relaţiile de incluziune şi excluziune (în cazul raţionamentului silogistic) se suprapun diferite *câmpuri afective.* Acestea din urmă pot fi în concordanţă sau în discordanţă unele cu altele (psihologii vorbesc de asociere şi disociere). În funcţie de natura relaţiei dintre câmpurile afective (concordanţă sau discordanţă), de forţa unuia sau altuia dintre câmpurile afective angrenate în raţionamentul afectiv, se distribuie concluziile care pot fi trase şi, în consecinţă, acţiunile care se desfăşoară în continuitatea lor. Să-l urmărim, pentru început, pe autorul invocat anterior într-o ilustrare cât se poate de interesantă (p. 123):

N este o societate suspectă
X este un om onest
Deci: X nu poate avea nimic în comun cu N.

Când, ne atrage atenţia Pavelcu, X şi N sunt „egal de intransigente în independenţa lor ca valori", între ele se instalează o relaţie de respingere şi niciodată nu vor putea fi situate, ambele, în unul şi acelaşi câmp afectiv. Chestiunea se poate lesne vedea din

[10] Vasile Pavelcu, *Cunoaşterea de sine şi cunoaşterea personalităţii*, EDP, Bucureşti, 1982, p. 121.

faptul că propoziția-concluzie a raționamentului dat ne situează în prezența unei respingeri (onestitatea aparține unui câmp afectiv opus celui pe care l-am putea asocia societăților suspecte). Psihologul invocat ne reține atenția şi cu celelalte două situații: cazul în care forța afectivă a lui X este mai puternică (o onestitate foarte puternică va căuta, se va asocia cu societăți onorabile) şi cazul în care forța afectivă a lui N este mai puternică (onestitatea lui X este pusă în cauză dacă concede să se asocieze cu societăți suspecte; dacă cedează, înseamnă că el este mai puțin onest). Când dominant este primul câmp afectiv, raționamentul devine:

X aparține lui N
N este o societate suspectă
Deci: X este un om suspect.

Iar dacă dominant este cel de-al doilea câmp afectiv, atunci ajungem la următorul raționament:

X este un om onest
N îl cuprinde pe X
Deci: N este o organizație onestă.

Exemplele pe care le-am preluat şi discutat pun în evidență modul în care câmpurile afective influențează deducerea concluziei. Să încercăm să înaintăm cu considerații proprii pe această direcție. Fie raționamentul[11]:

Oricine se răzbună prin violență va fi pedepsit
X doreşte să se răzbune prin violență
Deci: X va fi pedepsit.

---

[11] Constantin Sălăvăstru, *Logică şi limbaj educațional*, EDP, Bucureşti, 1995, p. 68.

Dacă facem un paralelism între parcursul intelectiv şi cel afectiv ale raționamentului dat, vom constata cu surprindere că, nu de puține ori, parcursul intelectiv este total diferit de parcursul afectiv. Diferența este dată de forța câmpurilor afective care intră în combinație şi se asociază raționamentului intelectiv. În măsura în care ne conformăm parcursului logic al raționamentului, atunci ar însemna că dacă este adevărat că „Oricine se răzbună prin violență va fi pedepsit", în mod normal, în acțiunea practică, nimeni nu ar trebui să se răzbune prin violență. Deoarece, în urma acestui fapt, el va fi pedepsit. Dar nu se întâmplă întotdeauna astfel. Mai întâi, e de reliefat că, în acest raționament, avem trei câmpuri afective în relație şi în acțiune concomitentă:

C_1 (dorința puternică de răzbunare) ———— C_2 (teama presantă de pedeapsă)

C_3 (starea de renunțare la răzbunare violentă)

În cvasimajoritatea situațiilor, câmpul afectiv C_2 (teama presantă de pedeapsă) constituie *starea afectivă dominantă*. Ea impune, atrage după sine în mod necesar, câmpul afectiv C_3 (starea de renunțare la răzbunarea prin violență). Raționamentul este următorul:

Oricine se răzbună prin violență va fi pedepsit
X nu s-a răzbunat prin violență
Deci: X nu va fi pedepsit.

În cazul în care câmpul afectiv C_1 (dorința puternică de răzbunare) este cel care dă starea afectivă dominantă care se suprapune peste raționamentul intelectiv, atunci câmpul afectiv C_2 (teama presantă de pedeapsă) devine dominat, nu mai poate

impune câmpul afectiv C_3 (starea de renunțare la răzbunarea prin violență), iar raționamentul va fi următorul:

Oricine dorește să se răzbune prin violență va fi pedepsit
X s-a răzbunat prin violență
Deci: X va fi pedepsit

Este mai mult decât evident că afectivitatea joacă un rol important, uneori poate prea important, în actele noastre de raționare și argumentare, în general în acțiunea de influențare a celorlalți. Să-l invocăm din nou, cum am făcut-o adesea, pe Quintilian:

> „Nu numai prin vorbe, dar și acționând într-un anumit fel putem stârni lacrimi. Tocmai de aceea a rămas obiceiul ca acuzații să se prezinte neîngrijiți și mizeri și, împreună cu ei, copiii și părinții lor. Acuzatorii, la rândul lor, arată sabia însângerată, oase extrase din răni, veșminte stropite de sânge, își dezleagă rănile, își dezvelesc trupurile biciuite. Efectul acestor gesturi este de obicei uriaș, fiindcă pun sensibilitatea auditoriului oarecum în fața crimei. De aceea toga însângerată a lui C. Caesar, purtată în fruntea cortegiului funebru, a stârnit furia poporului roman. Poporul știa că Caesar a fost asasinat; trupul lui era doar acolo, pe patul funebru; totuși, veșmântul lui îmbibat de sânge a redat atât de viu imaginea nelegiuirii, încât se părea că Caesar nu a fost ucis, ci tocmai atunci îl ucid" (Quintilian, *Arta oratorică*, II, Editura Minerva, București, 1974, p. 138).

(d) Schiță a unei argumentări afective. Raționamentele afective sunt valorificate prin intermediul discursivității. Să revenim la același Gustave Le Bon:

„Abil sugestionate, mulţimile devin capabile de eroism şi devotament. Ele sunt chiar mai capabile de acestea decât individul izolat. [...]. Mulţimea nefiind impresionată decât de sentimente excesive, oratorul care vrea să seducă trebuie să abuzeze de afirmaţii tari. Exagerarea, afirmarea, repetarea, fără a încerca vreodată să demonstrezi ceva cu ajutorul raţionamentului, sunt procedee de argumentare familiare oratorilor reuniunilor populare" (Gustave Le Bon, *Psihologia maselor*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1991, p. 33).

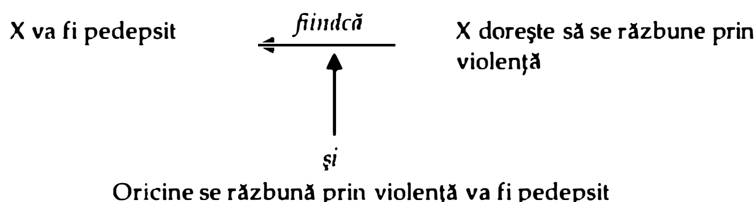
Un discurs abil construit, care vrea să tragă foloase din ceea ce se numeşte afectivitatea ascultătorilor, trebuie să inducă în conştiinţa acestora din urmă sentimente puternice, emoţii care pun stăpânire pe individ şi nu-l mai lasă până ce acesta nu acţionează în sensul şi cu rezultatele dorite.

Una dintre formele discursivităţii care se pretează la a scoate din sentiment tot ceea ce acesta este capabil să dea este argumentarea. În esenţă, calea regală pentru a obţine acest lucru pare a fi următoarea: fiecare argument propus să fie însoţit de un maximum de sentiment în favoarea sau în defavoarea unei decizii. Şi, în fapt, cam astfel se petrec lucrurile în realitate.

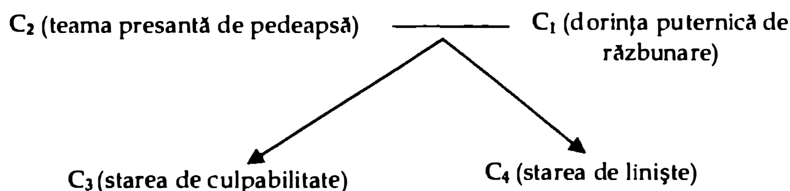
Când avocatul, în faţa completului de judecată, aduce în favoarea clientului său argumente de genul: „Acuzatul este singurul întreţinător al celor zece copii pe care îi are"; „Lovit de Dumnezeu cu o boală incurabilă, îl mai lovim şi noi încă o dată", el ştie că, din punct de vedere logico-raţional, aceste argumente invocate nu sunt prea puternice (ele sunt, la rigoare, argumente aparente: legea nu stipulează nicăieri că acei acuzaţi care au copii mulţi nu trebuie pedepsiţi pentru faptele săvârşite, că cei bolnavi nu sunt pasibili de pedeapsă), dar mizează pe fascinanta lor putere de a determina emoţii deosebite şi un pronunţat sentiment de milă, de compasiune. Care, în funcţie de context, ar

putea influența într-o oarecare măsură decizia judecătorilor, chiar abaterea lor de la calea dreaptă a raționalității.

Vrem să trasăm conturul unei argumentări afective prin evidențierea, atât cât este posibil în aceste domenii, a unor regularități ale argumentării eficiente prin valorificarea profitabilă a jocului câmpurilor afective care intervin în orice act de decizie și întemeiere rațională. Să pornim de la următoarea argumentare care valorifică argumentativ un raționament afectiv pe care l-am analizat deja:



argumentare care asumă patru câmpuri afective diferite în interacțiune reciprocă:



Câmpurile afective C_3 (starea de culpabilitate) și C_4 (starea de liniște) sunt opționale și se instalează unul sau altul în funcție de natura deciziei (concluziei) celui care uzează de o astfel de argumentare afectivă (se răzbună sau nu se răzbună prin violență), decizie determinată de relația dintre câmpurile afective C_1

(dorința puternică de răzbunare) şi C_2 (teama presantă de pedeapsă).

Atragem atenția că primele două câmpuri afective (C_1 şi C_2) sunt în discordanță (teama presantă de pedeapsă este, din punctul de vedere al generării unei decizii, în dezacord cu dorința puternică de răzbunare prin violență). Prin urmare, decizia (concluzia argumentării, teza susținută) depinde de lupta dintre cele două câmpuri afective, de diferența de tensiune afectivă dintre ele şi, în esență, de care dintre aceste două câmpuri se va instala în calitate de dominantă a afectivității celui care pune în mişcare acest raționament afectiv, această argumentare pasională. Dacă C_1 (dorința puternică de răzbunare prin violență) are forța cea mai mare şi se instalează în calitate de câmp afectiv dominant, atunci C_2 (teama presantă de pedeapsă) va fi subordonat lui C_1, nu va mai avea aceeaşi forță în influențarea unei decizii, câmpul afectiv C_1 se va generaliza şi decizia va fi luată numai în funcție de acest câmp afectiv dominant. Argumentarea va fi următoarea:

X a ignorat frica de pedeapsă ← *fiindcă* X s-a răzbunat prin violență

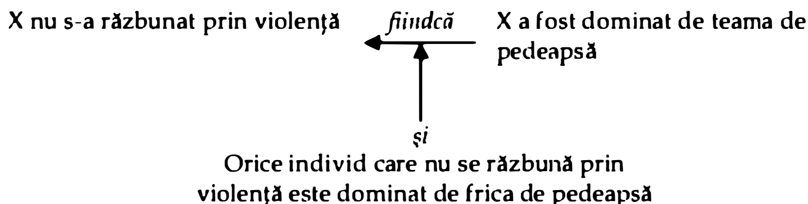
↑

şi

Orice individ care se răzbună prin violență ignoră frica de pedeapsă

Aceasta este, în sensul cel mai pur, argumentarea afectivă a celui care a luat decizia de a se răzbuna prin violență: dorința de răzbunare a fost un sentiment atât de puternic, încât a anihilat cel de-al doilea sentiment cu care o perioadă a mers mână în mână (teama presantă de pedeapsă) şi a îndepărtat argumentarea de la cadrele sale raționale. Rațional ar fi fost ca, în baza unei temeri presante de pedeapsă, individul să renunțe la a se răzbuna prin violență.

Dacă, într-o altă situație, C_2 (teama presantă de pedeapsă) are forța cea mai puternică, atunci el devine câmpul dominant, se generalizează într-un singur câmp afectiv, atenuează sau chiar anulează forța câmpului C_2 (dorința puternică de răzbunare), iar decizia celui care argumentează este (sau ar trebui să fie) aceea de a nu se răzbuna prin violență, conform argumentării:



argumentare care este similară cu parcursul rațional al raționamentului care o susține. Cum ea este rezultatul relațiilor dintre câmpurile afective angajate în natura argumentelor propuse şi a tezei susținute, ea este, desigur, o formă de argumentare afectivă. Analizele la care ne-am angajat ne permit înscăunarea următoarei reguli:

(1) Într-o argumentare în care sunt prezente două câmpuri afective discordante, teza urmează întotdeauna câmpul afectiv cel mai puternic, câmpul afectiv dominant.

Într-o argumentare asistăm în permanență la o confruntare între argumentele (dovezile) fiecăreia dintre părți: acuzatorul vine cu probele sale privind vinovăția acuzatorului, avocatul produce dovezile proprii din care, pentru el, rezultă nevinovăția clientului. În acelaşi timp, fiecare argument este asociat unui anumit câmp afectiv pe care-l aduce cu sine. Evident, are loc o confruntare între argumente, dar şi între câmpurile lor afective.

Judecătorul va acționa dominat de puternicul sentiment al dreptății, pe care îl slujeşte prin profesia sa („nici un individ care

a săvârşit fapte pe care legea le incriminează nu trebuie să rămână nepedepsit"), avocatul care produce argumentele de care am amintit anterior („Acuzatul are zece copii"; „Acuzatul e lovit de o boală incurabilă") va acţiona pe principiul că mila trebuie să aibă o influenţă în aprecierea faptelor omeneşti.

Fără îndoială, va acţiona aici regula pe care am enunţat-o anterior (teza urmează câmpul afectiv cel mai puternic), dar numai ca tendinţă generală, ca dominantă. În fapt, un fenomen interesant se petrece într-o asemenea situaţie şi el are influenţă asupra deciziei: nu se poate ca judecătorul, dominat de sentimentul dreptăţii (ca judecător) şi atent la probele care-l incriminează pe acuzat, să nu ţină seama chiar deloc de sentimentul de milă (ca om), indusă în special prin cele două argumente vehiculate de avocat. În aceste condiţii, decizia lui va fi rezultatul unei evaluări combinative a argumentelor şi, mai ales, a stărilor afective pe care ele le induc. Există mărci prin care, în cazuri precum cel de mai sus, putem depista că decizia s-a luat prin evaluarea tuturor câmpurilor afective intervenite într-o argumentare (de exemplu, aplicarea unei pedepse la limita minimă). Ni se pare că putem institui următoarea regulă:

> (2) Într-o argumentare polemică, teza (concluzia) este rezultatul valorizării simultane (combinatorii) a câmpurilor afective induse de argumentele prezentate.

S-a văzut, din discuţiile referitoare la prima regulă a argumentării afective, că în situaţia în care câmpurile afective sunt în discordanţă, teza urmează întotdeauna câmpul afectiv dominant. Ce se întâmplă dacă aceste câmpuri afective sunt în concordanţă? Care este conduita după care se asumă teza? Fie argumentarea:

Elevul X a fost elogiat de profesorul său de matematică ← *fiindcă* — Elevul X a rezolvat, printr-o soluție originală, o problemă dificilă de matematică

↑ *şi*

În general, toţi cei care rezolvă, prin soluţii originale, probleme dificile sunt elogiaţi de profesorii lor

Ce constatăm dacă analizăm această argumentare? Că ea conține două câmpuri afective, concentrate în datul justificator al argumentării („În general, toţi cei care rezolvă, prin soluții originale, probleme dificile sunt elogiaţi de profesorii lor"): starea de satisfacție pentru găsirea soluției originale şi trăirea bucuriei pentru faptul că este elogiat de către profesor. Ele sunt câmpuri afective aflate în relație de asociere. Teza pe care argumentarea o susține („Elevul X a fost elogiat de profesorul său de matematică") exprimă unul dintre aceste câmpuri afective, adică un câmp afectiv aflat în relație de asociere cu cel indus de temei („Elevul X a rezolvat, printr-o ideea originală, o problemă dificilă de matematică"). În nici un caz, în baza unei norme (fundamentul argumentării) care prezintă două câmpuri afective aflate în concordanță, în asociere nu se va putea susține o teză care să-şi asocieze un câmp afectiv aflat în discordanță, în disociere cu cele induse de fundamentul argumentării. O argumentare de forma:

Elevul X a fost blamat de profesorul său de matematică ← *fiindcă* — Elevul X a rezolvat, printr-o idee originală, o problemă complexă şi dificilă

↑ *şi*

În general, toţi cei care rezolvă prin soluții originale probleme dificile de matematică sunt elogiaţi de profesorii lor

este o eroare argumentativă nu numai din punctul de vedere al raționalității, dar şi din punctul de vedere al dinamicii câmpurilor afective care intervin şi acționează. Considerăm că putem să susținem regula:

> (3) Dacă fundamentul argumentării asociază două câmpuri afective, atunci teza va urma un câmp afectiv în concordanță (în asociere) cu cel al argumentului.

Fără îndoială, e posibil să fie propuse şi alte exigențe de acest fel, în concordanță cu care o argumentare se construieşte ținând cont şi de rolul afectivității în susținerea sau respingerea unei teze. Am intenționat doar să sugerăm, prin ceea ce am pus în evidență, un cadru minimal de organizare a eficientizării argumentării şi să atragem atenția că domeniul afectivității poate fi luat în stăpânire explicativă şi acțională atunci cânt urmărim să-l influențăm pe celălalt.

(e) Jocurile discursive ale afectivității. Cum atrăgeam atenția cândva, stările afective sunt induse, în cvasimajoritatea cazurilor pe care le avem în vedere aici, prin intermediul discursivității. Construcția unei stări afective este un proces mult mai complex şi mai dificil decât simpla argumentare[12]. Este motivul pentru care ne propunem să analizăm câteva secvențe discursive, să vedem cum intervin câmpurile afective în interiorul lor, să inventariem situații în care stările afective determină, stopează, inițiază, atenuează acțiuni, relații sau comportamente care, în mod normal, în afara unor trăiri afective de mare intensitate, nu ar avea loc.

---

[12] „Retorica devine atunci o parte a argumentării care vizează să pună în lumină relația subtilă care se instaurează între jocul – pantomima, *ipocrizia* în sensul etimologic al termenului – şi adevărul unui sentiment, resimțit chiar şi atunci când e ascuns, disimulat; emoția este cel mai bun artizan al încrederii, forța sa persuasivă fiind suficientă pentru a transforma o teză în «adevăr»" (Gisèle Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, PUF, Paris, 2000, p. 30).

Aplicația 1: Shakespeare, *Othello*, Actul V, Scena 2

....

„Desdemona: *Dar mă-nspăimânți! Când îți rotești tu ochii,*
Ceva cumplit e-n ei! De ce m-aș teme?
Păcate nu-mi cunosc. Simt frica totuși.

Othello: *Gândește-te la vina ta.*

Desdemona: *E numai*
Iubirea ce ți-o port.

Othello: *Și mori de-aceea!*

....

Desdemona: *E bine-așa. Dar despre ce e vorba?*

Othello: *Batista scumpă mie, ce ți-am dat-o,*
Lui Cassio i-ai dăruit-o.

Desdemona: *Nu!*
Pe sufletul și viața mea, nu! Cheamă-l
Și-ntreabă-l!

....

Othello: *...gura i s-a-nchis!*

Desdemona: *Mi-e teamă că ghicesc. E mort. Se poate?*

....

Othello: *Îl plângi în fața mea? Piei, desfrânato!*

Desdemona: *Alungă-mă, dar nu mă omorî!*

Othello: *Jos, târfo!*

Desdemona: *Ucide-mă, dar mâine! Noaptea asta*
Să mai trăiesc!

Othello: *O, nu! și de te zbați!...*

Desdemona: *Un ceas, un singur ceas!*

Othello: *Nu se mai poate!*

Desdemona: *Cât spun o rugăciune!*

Othello: *Prea târziu!"*

....

(W. Shakespeare, *Othello*, în: *Opere complete*, VI, Editura Univers, București, 1987, pp. 354-355).

Să aducem în atenție, pe scurt, derularea evenimentelor care constituie structura textului shakespearian până în momentul în care se produce fragmentul reprodus aici. Othello, general maur la curtea ducelui Veneției, se căsătorește cu frumoasa Desdemona. Iago, prototipul uneltitorului de curte, încearcă prin orice mijloace să-i inducă lui Othello ideea că Desdemona îl înșală cu Cassio, locotenentul său. Utilizând cu dibăcie anumite probe ce par verosimile (batista pierdută, insistența Desdemonei pe lângă Othello pentru a-l readuce pe Cassio în slujbă), Iago reușește să zdruncine încrederea lui Othello în soția sa și să facă să încolțească patima geloziei. Acțiunile lui Othello, de aici încolo, vor sta, toate, sub semnul dominant al geloziei și suspiciunii. Discuția ultimă dintre Othello și Desdemona, redată în fragmentul de mai sus, exprimă tocmai această stare de fapt.

Dacă e să judecăm din punct de vedere argumentativ (probatoriu) lucrurile, vom constata că deciziile lui Othello (care sunt, pentru el, rezultatul unor teze asumate ca adevărate) sunt determinate aproape exclusiv de gelozia fără limite care îl domină din ce în ce mai mult, care se instalează pas cu pas până la a anula orice urmă de simț critic în evaluarea faptelor care i se aduc la cunoștință. Să atragem atenția asupra câtorva conduite care ne susțin în ceea ce afirmăm.

Iago îi strecoară în suflet această stare de gelozie și credința că enunțul „Desdemona îl înșală pe Othello cu Cassio" este adevărat în afara oricărei îndoieli. Prin ce mijloace? Prin câteva „dovezi" pe care le aduce: infidelitatea recunoscută a femeilor venețiene („Ascultă. Nu spun încă de dovezi. / Când e cu Cassio, veghează-ți doamna / Cu ochi nici prea creduli, nici prea geloși; / N-aș vrea ca firea-ți nobilă să fie, / Prin însăși bunătatea-i, păgubită; / Fii treaz: eu îi cunosc pe-ai mei; sub cerul / Veneției soțiile fac pozne / Ce nu se-arată soților, trudind / Să tăinuie ce fac, nu să se-nfrâne"), coincidența stranie dintre previziunile

uneltitorului („Ia vezi de nu-ți împuie capul doamna / Să-l iei 'napoi, puternic stăruind") și rugămințile Desdemonei de a-l aduce înapoi pe Cassio („Om drag și bun, recheamă-l. / Nu, scumpă Desdemona; altcândva. / Curând? / Cât mai curând, de dragul tău. / La cină, da? diseară? / Nu diseară. / Deci mâini la prânz?"), destăinuirile lui Cassio prin somn „auzite" de Iago („L-aud prin somn: «Iubită Desdemona, / Să ne ferim, iubirea să ne-ascundem"), batista primită de la Othello și dăruită de Desdemona lui Cassio („Cu fragi împiestrițată, o batistă / La soața ta în mâini văzuși cândva? / Chiar eu i-am dat-o; – a fost întâiu-mi dar. / Eu nu știu; dar cu-o astfel de batistă – / A ei, sunt sigur – azi văzui pe Cassio / Ștergându-și barba").

Cel dominat până la capăt de sentimentul geloziei vede în aceste argumente semnele de necontestat ale infidelității și găsește orice pedeapsă prea mică pentru un păcat atât de mare. Dar un spirit cu un minimum de atitudine critică ar constata lesne că avem de-a face cu argumente aparente sau cu argumente false. Argumentul concretizat în propoziția „Femeile venețiene sunt recunoscute prin infidelitatea lor" pus să susțină teza „Desdemona este o soție infidelă" este un argument aparent: nu există nici o legătură de determinare necesară între adevărul primei propoziții (temeiul) și adevărul celei de-a doua (teza). E posibil ca Desdemona să fie o excepție între femeile venețiene. De altfel, suntem aici în prezența unui sofism cunoscut: generalizarea pripită („hasty generalization"). Mărturia lui Iago despre destăinuirile lui Cassio prin somn constituie, ne dăm seama din textul shakespearian, un argument fals (este o invenție a lui Iago), după cum argumentul batistei dăruite de Desdemona lui Cassio este tot un argument fals (la insistențele lui Iago, Emilia ia batista pierdută de Desdemona și o înmânează acestuia). Prin urmare, argumentativ și rațional, temeiurile sunt irele-

vante. În baza lor, Desdemona n-ar fi meritat, nici pe departe, să fie pedepsită într-un mod atât de brutal.

Dar raționalitatea păleşte, rămâne de-a dreptul neputincioasă în fața sentimentului dominant al geloziei. Othello ia o decizie cumplită: s-o ucidă pe Desdemona. Fragmentul pe care l-am redat *in extenso* în aceste pagini ne arată tocmai paşii raționamentului afectiv de care este dominat Othello în justificarea actului său: Desdemona este cuprinsă de teamă („Dar mă-nspăimânți! / Când îți roteşti tu ochii, / Ceva cumplit e-n ei! / De ce m-aş teme?"), încearcă o palidă dezvinovățire („Păcate nu-mi cunosc"), Othello e copleşit de ideea vinovăției soției sale şi vede în această teamă o confirmare a vinovăției („Gândeşte-te la vina ta"), nici măcar mărturisirea iubirii nu mai are nici un efect liniştitor („E numai / Iubirea ce ți-o port"), ci, dimpotrivă, agravează situația („Şi mori de-aceea!"), e aruncată în luptă confirmarea supremă („Batista scumpă mie ce ți-am dat-o, / Lui Cassio i-ai dăruit-o"), orice exteriorizare a Desdemonei e semnul evident al vinovăției[13] („Îl plângi în fața mea? Piei, desfrânato!), timpul pare a nu mai avea răbdare cu cei care au greşit („Ucide-mă, dar mâine! Noaptea asta / Să mai trăiesc! / O, nu! şi de te zbați!... / Un ceas, un singur ceas! / Nu se mai poate! / Cât spun o rugăciune! / Prea târziu!").

Sub imperiul sentimentului dominant (gelozia), indus prin proceduri şi probe care uneori au doar aparența realității şi a corectitudinii, orice urmă de raționalitate este atenuată, dacă nu dispare complet, astfel încât decizia se conturează numai pe

[13] Să aducem aici în atenție un gând al lui Descartes: „Gelozia este un fel de teamă legată de dorința de a păstra stăpânirea unui bun oarecare. Ea nu provine atât de mult din temeinicia motivelor care ne-ar face să credem că l-am putea pierde, cât de la marele preț pe care-l punem pe acel bun, ceea ce ne face să scrutăm cele mai mici pretexte de bănuială şi să le luăm drept motive foarte temeinice" (Descartes, *Pasiunile sufletului*, ESE, Bucureşti, 1984, p. 149).

traiectul afectivității. Dar nu numai raționalitatea este atenuată în funcționarea ei, ci chiar şi alte tipuri de sentimente care ar putea acționa împotriva celui dominant: mila („Cer, apără-ne!"), frica de divinitate („Cât spun o rugăciune!"). Totul se năruie într-o clipă din pricina unei patimi căreia i-a căzut pradă eroul principal. Această patimă e redată magistral de Shakespeare. De altfel, aspectul e adesea subliniat de exegeți:

> „Odată stabilită identitatea dintre retorică şi poezie, formula lui Philip Sidnay: «Nebunule! Priveşte în inima ta şi scrie!» nu mai putea rămâne în picioare decât subînțelegându-se premisa că poetul respectiv este un bun cunoscător al regulilor retoricii (= poeziei); mai mult, că ştie să supună judecății creierului impulsurile inimii" (Leon Levițchi, *Limba şi stilul lui Shakespeare*, în: Shakespeare, *Antologie bilingvă*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1964, p. 19).

Aplicația 2: Rebreanu, *Răscoala*, IX: *Focul*

*

> ....
>
> „Apoi uşa se deschise furtunos parcă ar fi sărit din țâțâni şi în fața ei apăru un țăran tânăr, voinic, osos, cu căciula neagră înfundată țanțoş într-o parte, cu ochii negri încruntați, cu laibărul negru peste cămaşa lungă, cu nişte bocanci grei în picioare. Trântind uşa, Petre Petre se proțăpi înaintea Nadinei:
> - Cocoană, de ce...?
>
> ....
>
> - Ce vrei să faci?... Ajutor!... Nu!... Ajutor!
> Petre tălmăci strigătul ei ca o chemare. Sângele îi fierbea în vine şi-i roşise toată fața, până şi bulbii ochilor. Nu mai vedea nimic afară de figura ei îngrozită şi cu atât mai ispititoare, şi de haina albă uşoară sub care îi zărise carnea. [...].
>
> ....
>
> Nadina avu o cutremurare dureroasă. Se mai zbătu câteva

clipe, apoi țipetele ei deveniră tot mai slabe, iar mâinile ei loveau numai ca nişte aripi plăpânde. Apoi scâncetele ei se transformară în gemete sacadate, dominate şi acelea de gâfâiturile flăcăului" (pp. 620, 621, 623).

**

„Puneți-i foc, măi, ca la Ruginoasa!... Stați, măi, să nu plecăm cu mâna goală!... De ce foc, fraților, mai bine să ne luăm fiecare, că-s pline hambarele!... Dumnezeu şi Maica Precista!... Hai, băieți, nu pregetați!... Ce ți-e frică, Ioane, că nu mai sunt boieri!

Unul năvăli spre cerdac unde slujnicele dereticau lăcrimând. Ceilalți, ca oile, năvăliră după el. Femeile fugiră în casă cu țipete de spaimă. De pe uliță soseau mereu alți țărani care prinseseră de veste că se strânge lumea la curte. Cei pătrunşi în casă se înverşunau lărmăind şi spărgând, ca şi când s-ar fi luptat cu nişte duşmani de moarte. Câte unul ieşea încărcat cu cine ştie ce lucruri care i s-au părut lui mai de preț şi pleca să le ducă acasă, chiuind de mulțumire, grăbit să se întoarcă, să mai aleagă ceva până nu se prăpădeşte tot" (p.629).

***

„Învârtea toporul deasupra capului... Glasul răguşit avea izbucniri de trâmbiță spartă:

- Destul am răbdat şi am suferit! Acu vreau să mă răcoresc! trebuie să beau sânge de ciocoi, altfel îmi ard bojocii!

Se repezi cu toporul în ferestrele conacului. Geamurile şi cercevelele se risipiră țăndări, pe rând. Ceilalți țărani, molipsindu-se îndată de furia lui distrugătoare, se năpustiră şi ei, cu ce le cădea în mână, să spargă ori să dărâme ceva. Muierea lui Dumitru țipa şi-şi smulgea părul că-i vor prăpădi şi lucruşoarele ei; în aceeaşi vreme Ileana dădu fuga în casă, să vadă şi ea ce s-a întâmplat cu conița Nadina. Pavel Tunsu ochise dintru început automobilul. Descoperind într-o maga-

zie un târnăcop, se apucă să izbească în maşină cu atât mai mânios cu cât nu izbutea s-o sfărâme destul de iute şi de vizibil. Când însă băgă de seamă că a spart rezervorul de benzină, lăsă jos târnăcopul, smulse o mână de fân din podeţul de lângă şopron, făcu un şomoiog, se scotoci prin buzunare până găsi un chibrit, aprinse binişor fânul, aşteptă niţel să ardă cu flacără şi pe urmă îl aruncă sub automobil, pe băltoaca ce se scursese între timp. O flacără albăstruie învălui deodată maşina, se ridică până la acoperişul de şiţe, se prelinse în podurile cu fân de alături. În câteva clipe acareturile erau cuprinse într-un nor uriaş de fum din care ţâşneau limbi galbene în răsuciri neliniştite" (pp. 633-634)

....

(Liviu Rebreanu, *Răscoala*, în: Liviu Rebreanu, *Romane*, II, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986).

Alese cu destulă precauţie, secvenţele pe care le prezentăm vin să ne spună ceva despre judecata şi acţiunile unei mulţimi cuprinse de stări emoţionale puternice, de pasiuni (în sensul cel mai larg al termenului), de adevărate obsesii care le cuprind sufletul. Evident, mulţimea acţionează prin indivizii care o compun sau prin reprezentanţii lor, dar care pot face - sau au curajul să facă - ceea ce fac numai integraţi în mulţime, acolo unde judecata individuală este depersonalizată şi dominanta este sufletul colectiv. Gustave Le Bon ne atrage atenţia că:

„Prin simplul fapt că face parte dintr-o mulţime, omul coboară, prin urmare, mai multe trepte pe scara civilizaţiei. Izolat, poate că era un om cultivat, pe când în mulţime este un instinctiv, aşadar un barbar. El are spontaneitatea, violenţa, ferocitatea şi, de asemenea, entuziasmele şi eroismele fiinţelor primitive. Se apropie de acestea şi prin uşurinţa cu care se lasă impresionat de cuvinte, de imagini, precum şi condus la acte care lezează interesele sale cele mai evidente. [...]

Renunțarea la toate privilegiile, votată de nobilime într-un moment de entuziasm, în faimoasa noapte de 4 august 1789, cu siguranță că nu ar fi fost niciodată acceptată de nici unul dintre membrii săi luați izolat" (Gustave Le Bon, *Psihologia maselor*, Editura Științifică, București, 1991, pp. 20-21).

Primul dintre fragmentele aduse în atenție îi pune față în față pe țăranul Petre Petre și pe frumoasa de spiță boierească Nadina, stăpâna moșiei Babaroaga. Acțiunile care se petrec în acest context (și pe care autorul le prezintă cu toată măiestria) sunt, ca să utilizăm terminologia lui Le Bon, de-a dreptul iraționale în raport cu consecințele posibile la care orice individ normal trebuie să se gândească. Cel puțin două stări afective acționează aici cu o putere de nestăpânit: ura viscerală față de tagma ciocoiască, sedimentată în timp prin fapte constante (învoielile dintre țărani și moșieri făcute după bunul plac al acestora din urmă, lipsa pământului, munca permanentă pe proprietățile boierului etc.), dar zgândărită permanent prin diferite întâmplări, unele mai importante (botjocorirea fiicei de țăran Gherghina de către Aristide, fiul arendașului), altele de-a dreptul nesemnificative (urecheala administrată copilului de către șoferul neamț) și dorința carnală care-l cuprinde pe Petre („Sângele îi fierbea în vine și-i roșise toată fața, până și bulbii ochilor. Nu mai vedea nimic afară de figura ei îngrozită și cu atât mai ispititoare, și de haina albă ușoară sub care îi zărise carnea") la vederea Nadinei în costumul Evei („Se răsuci pe marginea canapelei, își potrivi tălpile în papucii moi, se ridică în picioare și-și scoase cămașa de noapte aruncând-o pe așternut. Rămase goală, cum îi plăcea atât de mult să umble acasă, în dormitorul ei, între oglinzile care-i răsfrângeau toate rotunjimile corpului și-i măguleau încrederea în frumusețea ei").

Din nefericire pentru raționalitatea actelor săvârșite, cele două stări afective sunt în concordanță, în sensul că ele pot fi (și

sunt) satisfăcute prin una şi aceeaşi decizie de a acţiona. Violul la care se dedă Petre Petre vine să satisfacă şi ura împotriva ciocoilor (este considerat un mod de a pedepsi) şi dorinţa carnală atât de puternică a bărbatului. Gestul este incalificabil, fireşte, din punct de vedere legal, dar şi moral autorul lui este culpabil. Individul masificat, individul care se identifică cu mulţimea nu mai are însă, în cele mai multe din cazuri, nici lege, nici morală, ci numai instinct. Acesta decide, acesta a decis în relaţia dintre Petre Petre şi Nadina.

Dacă, în situaţia celor două stări afective dominante (ura faţă de ciocoi şi dorinţa carnală a bărbatului), şansa raţionalităţii de a se actualiza şi a acţiona era minimală, aproape anihilată, posibilităţi mai mari ar fi fost dacă ar fi intervenit şi alte stări afective, sau dacă una dintre cele două ar fi fost înlocuită cu o a treia, dar în discordanţă cu cele două (de exemplu, sentimentul dreptăţii prin justiţie sau sentimentul de milă). În această situaţie, dacă, de exemplu, starea afectivă legată de sentimentul puternic al justiţiei ar fi fost dominantă, atunci acţiunea lui Petre Petre ar fi putut fi alta (a o da pe Nadina pe mâna justiţiei pentru a răspunde pentru faptele sale). Dacă personajul ar fi fost dominat de sentimentul de milă, poate că nu s-ar fi pretat la un act barbar precum cel al violului. La el însă, odată ce a văzut-o pe Nadina goală, se pare că sentimentul dominant este cel al dorinţei. Pe care şi-o satisface.

Aceşti contrafactuali, cu care ne însoţim în sugestiile anterioare, nu sunt chiar atât de departe de realitatea faptică: o urmă de omenesc mai rămâne totuşi la acest individ, manifestată tardiv fireşte, prin faptul că, odată dorinţa împlinită, un sentiment de milă îşi mai face simţită prezenţa, având puterea să adreseze Nadinei următoarele cuvinte;

„ - Dacă ți-e dragă viața, cuconiță, să fugi!... Ai auzit! Să fugi îndată, altfel..."

Dar nu mai apucă să-i urmeze îndemnul: un alt țăran, dominat de aceeaşi patimă („Dar eu sunt văduv, mă, şi stătut şi...") o siluieşte din nou, omorând-o.

Cea de-a două secvență la care facem aluzie ne pune în situația de a descoperi de ce este capabilă mulțimea în situații-limită. Acțiunile ei sunt de-a dreptul haotice, se schimbă în permanență, trec din planul binelui în planul răului şi invers într-o stare de inconştiență în care orice previziune este imposibilă. Suntem în fața situației în care orice autoritate este detronată (autoritatea instituțiilor statului este paralizată: prefectul care se roagă de țărani să fie cuminți, jandarmul care este luat în râs de către aceştia din urmă, aluzii directe sau mai voalate la răzbunare şi chiar la ucidere etc), nici chiar autoritatea morală nu mai are nici un rost într-o lume fără principii (nici măcar bătrânul boier Miron Iuga, care întotdeauna a fost dibaci în a stăpâni situațiile mai delicate ale moşiei, nu mai are vreo putere), conacele au fost părăsite de locatari, culmea, cei care mai rezistă pe baricade fiind servitorii şi unii slujbaşi mai mărunți de la curte.

În aceste condiții, mulțimea acționează. Cum? Se dezlănțuie cum ştie ea mai bine. Conduita imitativă este una dintre căile cele mai la îndemână: ce-au făcut ceilalți să facem şi noi! „Puneți-i foc, măi, ca la Ruginoasa" (țăranii de la Ruginoasa dăduseră foc conacului cu o seară înainte). Un individ îşi dă seama că nu e bine:" De ce foc, fraților, mai bine să ne luăm fiecare, că-s pline hambarele!..." Deci, într-o judecată proprie, e mai bine să furi decât să dai foc (e un progres, nu?): „Stați, măi, să nu plecăm cu mâna goală!..." Ajutorul lui Dumnezeu e invocat, culmea, la actul barbar de distrugere: „Dumnezeu şi Maica Precista!..."

Pregătirile fiind terminate, se dezlănțuie „organizarea acțiunii": „Unul năvăli spre cerdac unde slujnicele dereticau lăcrimând. Ceilalți, ca oile, năvăliră după el". Totul este furat sau distrus după o ordine de prioritate numai de mulțime știută: „Cei pătrunși în casă se înverșunau lăcrimând și spărgând, ca și când s-ar fi luptat cu niște dușmani de moarte. Câte unul ieșea încărcat cu cine știe ce lucruri care i s-au părut lui mai de preț și pleca să le ducă acasă...". Toată această desfășurare, care ar trebui, în mod normal, să inducă o stare de jale și de tristețe, nu determină decât bucurie și fericire: „...pleca să le ducă acasă, chiuind de mulțumire, grăbit să se întoarcă, să mai aleagă ceva până nu se prăpădește tot".

Simțul conservării sociale este complet anulat. Omul nu poate ființa decât în condițiile unei minime organizări, în condițiile respectării unor reguli elementare de conviețuire socială, cu o minimă autoritate care să vegheze la respectarea ordinii și să-i aducă la matcă pe cei recalcitranți. Nimic din toate acestea în acțiunile mulțimii, așa cum sunt ele descrise de autor: nici o ierarhie nu mai este recunoscută („– Oare, don' plutonier, ne dă pământ ori nu ne dă? Că dumneata trebuie să știi și, Doamne, bine ne-ar mai prinde, don' plutonier, de ne-ar da! – Crezi că mie nu mi-ar prinde bine, băiete? zise Boiangiu. Aolică!... Ori voi credeți că și eu am moșii ca boierul Miron?... Sabia, și pușca, și lefșoara, fraților, asta mi-e moșia! – Și ce mai pică pe de lături, don' șef! completă un mucalit!"). Și nici o altă autoritate mulțimea nu este în stare să întroneze. Totul este batjocorit: stratificare socială („boierii numai cu minciuni i-au ținut"), proprietate („numai focul curăță păcatele!"). Odată pornită, mulțimea nu mai poate fi oprită și toate acțiunile ei se realizează, se desfășoară sub spectrul imprevizibilului.

Cel de-al treilea fragment este, poate, cel mai pilduitor, dar și cel mai dramatic prin consecințele sale. A acționa sub patima

dorinței carnale este un act reprobabil, de-a dreptul imoral când se concretizează în viol. Dar există, totuşi, o justificare pentru ceea ce personajul este în stare să facă: dorința. Fără doar şi poate, justificarea aceasta nu implică nici pe departe înlăturarea responsabilității. Dar ea există. A prăda avuția altuia e un act imoral, e un act ilegal, dar el poate fi motivat într-un fel: setea de înavuțire este o țară morală a individului şi puțini sunt cei care rezistă în fața ei. Dar a distruge pentru a distruge nu are nici o justificare. Şi tocmai acest lucru se întâmplă în secvența pe care o discutăm: individul depersonalizat în iresponsabilitatea mulțimii (dacă toți fac o fărădelege, nimeni nu răspunde pentru ea!) distruge tot fără a urmări satisfacerea unui scop cât de cât conturat.

Personajele acționează în paralel şi fiecare îl influențează parcă pe celălalt să meargă mai departe pe acest drum al pârjolului. Tonul este dat de Toader Strâmbu (unul dintre personajele romanului): „– Destul am răbdat şi am suferit... Acu vreau să mă răcoresc!... Trebuie să beau sânge de ciocoi, altfel îmi ard bojocii!", care trece imediat la acțiune: fă Se repezi cu toporul în ferestrele conacului"). Mulțimea îl urmează ră crâcnire, ca şi cum faptele sale ar fi argumentele cele mai puternice („Ceilalți țărani, molipsindu-se îndată de furia lui distrugătoare, se năpustiră şi ei cu ce le cădea în mână, să apuce şi să dărâme ceva"). Inițiatorul are o companie pe măsură („Pavel Tunsu ochise dintru început automobilul. Descoperind într-o magazie un târnăcop, se apucă să izbească în maşină cu atât mai mânios cu cât nu izbutea s-o sfărâme destul de iute şi de vizibil").

O contagiune a distrugerii îi cuprinde pe toți, încât fiecare pare că se străduieşte să găsească ceva cu care să-i întreacă pe ceilalți. Orice idee care încolţeşte e pusă în slujba scopului comun: „Când însă băgă de seamă că a spart rezervorul de benzină, lăsă jos târnăcopul, smulse o mână de fân din podețul de lângă şopron, făcu un şomoiog, se scotoci prin buzunare până găsi un

chibrit, aprinse binişor fânul, aşteptă niţel să ardă cu flacără şi pe urmă îl aruncă sub automobil...". Strădaniile sunt încununate de succes: „În câteva clipe acareturile erau cuprinse într-un nor uriaş de fum din care ţâşneau limbi galbene în răsuciri neliniştite". Când totul pare pierdut în mulţimea dezlănţuită, o licărire de speranţă îşi face loc:

> „ - Măi Petrică, ia să scoatem pe cocoana din casă, că dă focul peste dânsa şi ar fi mare păcat să ardă în flăcări...
> – Că bine zici, nea Matei, - aprobă repede Petre. Că oamenii şi-au pierdut de tot minţile!"

5. Exordiu, naraţiune, dovedire, respingere şi peroraţie

A construi un discurs înseamnă a alege argumentele necesare susţinerii sau respingerii unei teze după criterii diferite (veridicitate, suficienţă, acceptabilitate), a organiza argumentele astfel alese încât ele să producă maximum de efect în funcţie de forţa probatorie, de legătura ideatică dintre ele, de punerea în valoare a trăirilor afective ale publicului. Dar toate acestea se pot realiza prin parcurgerea anumitor etape în construcţia unui discurs, numite încă din antichitate părţile discursului şi, cu oarecare diferenţieri de la un autor la altul, concretizate în: *exordiu, naraţiune, dovedire, respingere* şi *peroraţie*[14]. Fiecare cu un rol bine determinat, cel puţin în accepţiunea antichităţii, în îndeplinirea scopului pentru care discursul este produs.

Sunt valabile aceste etape în cazul tuturor tipurilor de discurs oratoric? Acoperă ele toate cele trei genuri oratorice? În tradiţia antică a artei oratorice părerile sunt împărţite. Aristotel consideră că aceste părţi ale discursului sunt universale şi, chiar dacă în privinţa ponderii sau ordinii ele pot fi diferite de la un gen

---

[14] Quintilian, *Arta oratorică*, I, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 309.

oratoric la altul n-ar trebui să lipsească din nici un discurs. Motiv pentru care Stagiritul vorbeşte despre exordiile genului epidictic, ale genului judiciar, ale genului deliberativ, încercând să stabilească locurile comune de la care ele pornesc[15]. Cicero, dimpotrivă, pare a lega aceste etape mai mult de genul judiciar, întreaga sa discuție asupra părților discursului fiind asociată relației cu judecătorul şi legată de ceea ce se cheamă pledoarie[16], în timp ce Quintilian este foarte direct şi precis: părțile discursului sunt proprii genului judiciar, motiv pentru care el tratează acest subiect în secțiunea destinată acestui gen oratoric[17]. Autorii moderni nu mai pot consimți la restrângerea etapelor construcției discursive doar la genul judiciar, considerând că ele sunt necesare în orice tip de discurs[18].

Evident, idealul de ordine promovat de antichitate s-a străduit să propună reguli şi etape necesare de urmat pentru a obține succesul în fața publicului. Este posibil ca încadrarea în reguli, ca şi în etape, să fi dus în practica discursivă la succes. Astăzi însă ne este greu să ne imaginăm că lipsa uneia dintre etapele invocate sau inversarea ordinii lor ar constitui motive principale pentru insuccesul oratorului, pentru a declara lipsa de talent şi aptitudini a celui care produce discursul. Totuşi, evidențierea etapelor de

---

[15] Aristotel, *Retorica*, III, 14, 1414b - 1416a, Editura IRI, Bucureşti, 2004, pp. 345-351.

[16] „Exordiile care caută să câştige sau să emoționeze judecătorul îşi au originea aproape întotdeauna în «locurile» cauzei cele mai în măsură să trezească pasiunile. Dar nu trebuie, de la început, să le dezvoltăm în întregime: ne mulțumim să dăm judecătorului un prim impuls uşor; odată declanşat, restul pledoariei va cântări asupra lui într-o măsură decisivă" (Cicéron, *De l'Orateur*, Livre II, LXXIX, 324, Société d'Edition „Les Belles Lettres", Paris, 1927, p. 141).

[17] „Să vorbim despre genul judiciar, care este cel mai variat dintre toate, dar care îndeplineşte două roluri: acuzare şi apărare. După cei mai mulți autori, părțile unui discurs judiciar sunt cinci: exordiul, narațiunea, dovedirea, respingerea, perorația" (Quintilian, *op. cit.*, I, p. 309).

[18] Joëlle Gardes-Tamine, *La rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2002, pp. 100-111.

care am amintit e un semnal cu privire la imperativul ordonării într-un domeniu în care, pentru mulți, inspirația este singurul criteriu după care se conduc când vorbesc în public.

(a) Exordiul constituie începutul unui discurs, elementul prin intermediul căruia oratorul ia primul contact cu auditoriul său. Ce rol are, în general, exordiul? Aşa cum a subliniat retorica tradițională, cu ajutorul exordiului oratorul încearcă captarea bunăvoinței publicului. Acel *captatio benevolentiae* este întotdeauna prezent în conştiința oratorului şi necesar pentru ca toate celelalte elemente să-şi facă efectul la nivel maxim, indiferent de natura auditoriului: adunare (genul deliberativ), judecător (genul judiciar), mulțime (genul epidictic).

Dacă analizăm exegezele clasice ale domeniului (Aristotel Cicero, Quintilian), constatăm la toți o preocupare constantă privind un răspuns la întrebarea: de unde îşi trage seva exordiul? Deşi e dificil, dacă nu chiar imposibil, de făcut ordine şi de epuizat sursele, efortul exegeților s-a oprit pe rând la orator, cauză, auditoriu, adversar etc. Astăzi însă, în condițiile în care are loc o diversificare aproape fără limite a instanțierilor discursive, a încerca stabilirea modalităților prin care se poate contura exordiul pare un travaliu fără şanse de izbândă. Câteva ilustrări ar putea să ne dea o imagine asupra dificultății de a stăpâni această chestiune. Uneori, exordiul îşi are originea chiar în cauza care este supusă dezbaterii pe parcursul derulării discursului. Aşa îşi începe Cicero discursul din *Catilinara I*:

> „Până când, în sfârşit, Catilina, vei abuza de răbdarea noastră? Cât timp nebunia asta a ta îşi va mai bate joc de noi? Până unde se va dezlănțui îndrăzneala ta neînfrânată? Nu te-au mişcat oare nici garda de noapte a Palatinului, nici străjile oraşului, nici teama poporului, nici adunarea grabnică a tuturor oamenilor de bine, nici acest loc foarte apărat destinat şedinței senatului, nici chipurile şi privirile senatorilor?”,

secvență prin care marele orator roman ne aduce în prim-plan chiar problematica pe care o va susține şi argumenta pe parcursul întregului discurs: condamnarea conspirației lui Catilina. Intenția este cât se poate de evidentă: a puncta clar ce doreşte înseamnă a atrage cât mai mulți senatori de partea sa.

Alteori, exordiul n-are nimic în comun cu tema care se dezbate, dar, deşi e departe de temă, ingenios ales el e capabil să influențeze orgoliul auditoriului şi să-l facă, *ab initio*, destul de binevoitor cu oratorul chiar înainte de a şti despre ce este vorba. Aşa procedează, de exemplu, Titulescu, într-o introducere mai largă la o conferință ținută la Universitatea din Cambridge (19 noiembrie 1930):

> „Cum aş putea să vă exprim mai bine, domnule Rector, recunoştința mea pentru cuvintele prea binevoitoare cu care m-ați prezentat acestei distinse adunări şi cum aş putea să vă mulțumesc mai bine, doamnelor şi domnilor, pentru călduroasa dv. primire decât începând conferința mea printr-un act de sinceritate, printr-o adevărată mărturisire?
>
> Mărturisesc că am avut ezitări să primesc amabila invitațiune de a vorbi azi în fața dv. Vă voi spune numai două din rațiunile care m-au făcut să ezit.
>
> Prima derivă din faptul că sunt chemat să fac, timp de o oră în limba engleză, o conferință în stil universitar. Grea încercare pentru cineva care acum câțiva ani nu cunoştea o vorbă din limba lui Shakespeare şi risca să moară de sete pentru că nu ştia cum se cere, pe englezeşte, un pahar cu apă! [...]
>
> A doua rațiune de ezitare este de ordin mai substanțial. Am vorbit în multe țări, îndeosebi în țara dvs., am vorbit în multe mediuri, dar n-am vorbit niciodată la Cambridge. Cum trebuie să vorbească cineva la Cambridge? [...]. Ei bine, voi vorbi la Cambridge aşa cum aş vorbi studenților mei de la Bucureşti. Cer iertare eminenților profesori aici prezenți, dacă le spun că ei îmi inspiră mai puțină teamă decât studenții!

> Profesorii au experiența vieții: ei sunt indulgenți! Studenții, dimpotrivă, în aspirația lor către absolut, sunt în toate țările cei mai teribili judecători!"

Cu un elogiu subtil al Universității Cambridge („Cum trebuie să vorbească cineva la Cambridge?"), chiar al spiritului englez („Grea misiune pentru cineva care acum câțiva ani nu cunoștea o vorbă din limba lui Shakespeare..."), al publicului majoritar format din studenți („Studenții, dimpotrivă, în aspirația lor către absolut, sunt în toate țările cei mai teribili judecători"), bunăvoința auditoriului este ca și asigurată.

Există situații în care exordiul se concretizează în considerații de ordin mai general, în care se încadrează și cazul ce constituie subiectul de dezbatere al discursului propriu-zis. Așa procedează, de exemplu, Delavrancea, în pledoaria la procesul Caragiale-Caion:

> „Cazul pe care îl judecați dovedește, din nenorocire, că o natură rea nu se îndreaptă din învățătură, că învățământul umanitar și universitar uneori înmulțește naturilor perverse îndeletnicirile dezonorante",

unde acela care l-a acuzat pe Caragiale de plagiat este prezentat ca o natură esențialmente rea, pe care învățătura nu numai că n-a putut s-o amelioreze, dar chiar a accentuat-o în răutatea sa. Există cazuri în care ceea ce se prezintă a fi un exercițiu în cadrul exordiului se instanțiază într-o formulă retorică de efect, prin care se atrage atenția auditoriului căruia discursul îi este adresat. O astfel de procedură regăsim la Charles de Gaulle, în cunoscuta *Proclamație către francezi* (Londra, iulie 1940):

> „A tous les Français. La France a perdu une bataille! Mais la France n'a pas perdu la guerre!"

Exordiul se poate întruchipa într-o meditație asupra condiției umane prin care ni se atrage atenția asupra fragilității omului în condițiile unei situații de criză fundamentală. Prezentăm începutul *Proclamației* preşedintelui Bush, prilejuită de aniversarea a şaizeci de ani de la eliberarea lagărului de la Auschwitz:

> „În câmpul de concentrare de la Auschwitz, răul a găsit servitori zeloşi şi victime inocente. Timp de aproape cinci ani, Auschwitz a fost o uzină de exterminare în care mai mult de un milion de persoane au pierit. Aceasta ne determină să reflectăm la puterea răului şi la necesitatea de a-l combate pretutindeni acolo unde el există".

Sunt contexte în care elogiul oratorului la adresa unei persoane care a făcut un gest suprem se constituie într-o încercare de captare a bunăvoinței auditoriului şi îndeplineşte funcția exordiului. Cicero face un astfel de serviciu în *Pro Marcello* (unde Cicero începe cu un elogiu pentru Cezar):

> „Ziua de astăzi, senatori, a pus capăt îndelungatei tăceri pe care o păstrasem în vremea din urmă, nu din teamă, ci, pe de o parte, din cauza durerii, pe de alta din sfială, şi tot ea mă îndeamnă să încep a spune, cum obişnuisem altădată, ce vreau şi ce simt. Căci nu pot trece nicidecum sub tăcere o bunătate atât de mare, o blândețe atât de neobişnuită şi de nemaiauzită, o măsură în toate atât de desăvârşită în exercitarea puterii supreme, în sfârşit, o înțelepciune atât de greu de închipuit şi, aş zice, divină".

Alte ilustrări posibile ar spori, fireşte, încrederea în ideea pe care deja am enunțat-o: există astăzi o diversitate de modalități de a intra în pielea publicului, fiecare dintre aceia care se produc discursiv caută mereu ceva nou prin care să surprindă. Să atragem atenția că sunt şi domenii ale discursivității care nu reclamă în

mod necesar prezenţa exordiului: o prelegere ştiinţifică nu pare a avea nevoie prea mult de bunăvoinţa publicului, mai ales dacă acesta din urmă este unul specializat. Aceasta pentru că aici raţionalitatea este hotărâtoare, iar „atmosfera" îşi diminuează rolul până la anulare. Dar nu e mai puţin adevărat că există domenii în care exordiul (şi, implicit, funcţia de captare a bunăvoinţei auditoriului) sunt imperative: domeniul politicului, domeniul juridicului, domeniul educaţional.

(a) Naraţiunea este acea parte a unui discurs prin care interlocutorul, auditoriul în general, ia cunoştinţă cu cauza printr-o descriere sumară a ei. Evident, naraţiunea se acomodează genului oratoric căruia îi aparţine discursul: deliberativ, judiciar, epidictic. În acest cadru de înţelegere, naraţiunea va însemna o descriere a proiectului politic sau civic pe care-l propune oratorul (în cazul genului deliberativ), o descriere a faptei pentru care este acuzat un individ (în cazul genului judiciar), o descriere a calităţilor sau defectelor celui care este elogiat sau blamat (în cazul genului epidictic).

În legătură cu naraţiunea se pun câteva probleme care constituie „locurile comune" ale retoricii tradiţionale şi care au fost, cel puţin în parte, reluate de investigaţiile moderne. Prima chestiune este aceea dacă naraţiunea este necesară întotdeauna în economia construcţiei unui discurs. Aristotel dar şi Quintilian consideră că răspunsul este negativ. Dacă de multe ori naraţiunea, adică descrierea cauzei, este necesară, există totuşi situaţii în care prezenţa ei nu este imperativă.

Când toată lumea cunoaşte cauza, nu e necesar să o mai descrii. Aristotel ne atrage atenţia că dacă cineva vrea să-l elogieze pe Ahile, nu trebuie nicidecum să descrie acţiunile lui Ahile fiindcă toţi grecii le cunosc. Trebuie să se folosească de ele ca argumente pentru a-şi susţine elogiul. Dacă, într-o dezbatere juridică, o parte a descris cauza, atunci cealaltă parte nu mai

trebuie să uzeze de narațiune fiindcă judecătorul cunoaşte deja cauza. Numai în eventualitatea că urmăreşte să dea o altă imagine cauzei şi pentru aceasta are nevoie de o altă construcție a narațiunii, poate s-o facă, altfel e de prisos.

Aşa cum am subliniat, atunci când este necesară, narațiunea pune în contact auditoriul cu subiectul discursului. Ea vine să prezinte teza care va susținută sau respinsă în timpul expunerii. Iată o scurtă secvență din discursul lui Cicero *În apărarea lui Roscius din Ameria*:

> „Într-adevăr, pe când acest Sex. Roscius se afla la Ameria, iar acest T. Roscius la Roma, pe când fiul era tot timpul pe moşie, căci se dedicase, după voia tatălui său, gospodăriei şi vieții de țară, iar acesta era adesea la Roma, iată că Sex. Roscius e omorât aproape de Baia Palacină, când se întorcea de la o cină. Sper că din însuşi acest fapt e clar spre cine se îndreaptă bănuiala ticăloşiei. Dar dacă faptele înseşi nu vor face să fie clar ceea ce până acum e doar o bănuială, socotiți-l la sfârşit pe clientul meu vinovat",

în care, scurt, clar şi la obiect, Cicero expune cauza pe care este îndreptățit s-o apere în proces. Judecătorii vor şti cu toată precizia, fie şi numai din acest mic fragment, pentru ce pledează Cicero şi care sunt motivațiile cauzei.

A doua problemă care se ridică în legătură cu narațiunea este următoarea: trebuie ea să urmeze neapărat după exordiu şi să preceadă dovedirea? În general, ordinea tradițională stabilită de tratate indică această succesiune. Dacă exordiul înseamnă un prim contact cu publicul prin intermediul căruia captăm bunăvoința acestuia din urmă, odată îndeplinit acest scop trebuie să intrăm, propriu-zis, în prezentarea cauzei. Prin urmare, ar fi normal ca după exordiu să urmeze narațiunea. Discursurile lui Cicero, de exemplu, par să urmeze cu strictețe această regulă de succesiune.

Analizele asupra lor stabilesc deja cu destulă precizie de unde până unde ține exordiul, de unde până unde se întinde narațiunea şi aşa mai departe. Dar chiar în tradiția clasică există şi excepții. Ni se atrage atenția că este posibil ca exordiul să se concretizeze într-o prezentare scurtă a problemei supuse dezbaterii. Prin acest scurt rezumat se poate obține bunăvoința publicului. În aceste condiții nu mai este necesară narațiunea şi se trece direct la dovedire. Ca în acest fragment care constituie începutul *Declarației de independență*, pronunțată de Kogălniceanu la 9 mai 1877:

> „D-lor, şi Camera, şi Senatul, la interpelările d-lor Stolojan şi Fălcoianu, au recunoscut că suntem în stare de rezbel, au recunoscut că suntem dezlegați de legăturile noastre cu Înalta Poartă. [...] În stare de rezbel cu legăturile rupte ce suntem? Suntem independenți: suntem națiune de sine stătătoare".

Pentru discursul modern şi contemporan, e greu de susținut că narațiunea trebuie să urmeze exordiul, după cum e greu de susținut că el trebuie să parcurgă în mod necesar aceste etape. Totuşi, chiar şi azi, a respecta aceste exigențe minimale înseamnă a da mai multă ordine, claritate şi distincție unei intervenții discursive şi a o face, prin aceasta, mai accesibilă auditoriului. Cel puțin pentru cei care sunt la începutul carierei de vorbitori în public, efortul este un exercițiu de disciplinare a gândirii şi vorbirii care nu poate decât să facă bine.

Trebuie narațiunea să preceadă dovedirea? Se pare că în acest punct argumente pentru sunt mai puternice. A descrie pe scurt cauza înseamnă a prezenta teza pe care oratorul o susține sau o respinge. Or, dovedirea înseamnă prezentarea probelor în vederea susținerii sau respingerii. E greu de înțeles cum se poate dovedi ceva dacă obiectul dovedirii nu e încă bine delimitat în conştiința auditoriului. Poți să cauți argumente, să le reții pe cele mai eficiente, să le organizezi în modul cel mai profitabil numai

atunci când ştii pentru ce le utilizezi, când ştii care este teza pe care o susţii sau o respingi.

Cum trebuie organizată naraţiunea pentru ca ea să-şi îndeplinească scopul? Cel puţin două condiţii trebuie să fie îndeplinite: o *condiţie de coerenţă internă* şi o *condiţie de expresivitate*. Dacă aceste două condiţii sunt îndeplinite simultan, atunci există toate şansele ca succesul discursului, cel puţin din această perspectivă, să fie asigurat.

Condiţia coerenţei interne exprimă cerinţa ca naraţiunea să exprime ideile de bază ce vor fi dezbătute în discurs în ordinea firească a înţelegerii lor, rezultată din natura condiţionării ideilor într-o construcţie discursivă. Cerinţa coerenţei interne este impusă în mod necesar de imperativul înţelegerii: prin naraţiune nu urmărim altceva decât ca auditoriul să înţeleagă cauza pe care o supunem dezbaterii. Toate celelalte finalităţi spre care discursul se poate orienta (convingere, trăire afectivă, persuasiune, manipulare etc.) sunt estompate la nivelul naraţiunii. În general, ele se produc în alte etape ale construcţiei discursive, cum ar fi dovedirea (pentru asigurarea convingerii) sau peroraţia (pentru determinarea trăirilor afective).

Sunt multe situaţiile care, intercalându-se pe parcursul naraţiunii, pot afecta cerinţa coerenţei interne şi, odată cu aceasta, înţelegerea. Ce să înţeleagă auditoriul din cunoscuta frază a şi mai cunoscutului personaj caragialian: „Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire"? Că avem o industrie admirabilă? Că nu avem? Dacă în prezentarea cauzei schimbăm în permanenţă ideea pentru care militãm, îi va fi dificil auditoriului să „descopere" ideile pe care le promovăm sau le respingem. Nici în acest caz nu stăm prea bine cu coerenţa internă deoarece se încalcă un principiu elementar al raţionalităţii.

Dacă această condiţie a coerenţei interne ţine de fondul naraţiunii, de ideile pe care ea le înstăpâneşte, condiţia expre-

sivității ține de forma în care se prezintă narațiunea. *Condiția expresivității* formulează cerința ca narațiunea să exprime ideile în forma cea mai adecvată, cea mai plăcută, cea mai capabilă să atragă publicul. Forma cea mai adecvată înseamnă cel puțin două exigențe. Una de tip cartezian: ideile care sunt puse în evidență prin intermediul narațiunii să fie clare şi distincte. Clare, în sensul că receptorul să poată sesiza rapid şi corect sensul şi semnificația ideilor expuse. Distincte în sensul că receptorul, prin descripțiile generate de narațiune, trebuie să fie capabil să deosebească o idee de alta, să evite posibilitatea confuziei lor. Avem ca exemplu din Demostene, discursul *Pentru coroană*:

> „...Când Filip, cutreierând pretutindeni, subjuga pe iliri, triballi şi chiar pe unii dintre greci şi strângea în mâna sa forțe numeroase şi importante, când din cetățile greceşti porneau spre Macedonia, datorită libertății oferite de pace, soli care erau corupți cu bani - Eschine era unul dintre aceştia - atunci toți aceia împotriva cărora Filip făcuse aceste pregătiri fură atacați",

în care două idei sunt expuse cât se poate de clar pentru ca oricine să înțeleagă: Filip este un uzurpator iar Eschine este aliatul, sprijinitorul său.

A doua exigență este de tip estetic: ideile să fie exprimate cât mai frumos posibil. Frumusețea sensibilizează auditoriul, îl scoate din platitudine şi banalitate şi îl înalță în sfera trăirilor unice. Este motivul pentru care tratatele recomandă, în general, o preocupare deosebită şi constantă pentru a da frumusețe discursului. Fără îndoială, narațiunea are drept scop principal înțelegerea. Dar dacă această înțelegere se realizează şi cu inima prin intermediul unor expresii sublime, prin utilizarea unui limbaj metaforic, atunci arta elocinței e servită cu şi mai multă forță:

„E dureros să fii alungat din întreaga ta agoniseală; şi mai dureros să fii alungat pe nedrept; e supărător să fii înşelat de un oarecare, mai supărător de un aproape de-al tău; e o nenorocire să-ţi pierzi toate bunurile, mai mare nenorocire să le pierzi odată cu cinstea; e crud să fii sugrumat de un om brav şi cinstit, mai crud de acela care şi-a prostituat vocea strigând la licitaţii; e greu de suportat să fii învins de cineva egal sau superior ţie, mai greu de unul inferior şi decăzut; e de plâns să fii dat pe mâna altuia cu toate bunurile tale, mai de plâns pe mâna duşmanului tău; e groaznic să vorbeşti la judecată în apărarea vieţii tale, mai groaznic să fii silit s-o faci înaintea cuvântului acuzatorului tău".

Cicero ne pune în gardă, aici într-o descriere sumară din discursul *Pro Quinctio,* printr-o scriitură în care figurile şi expresivitatea sunt prezente la fiecare pas, cu privire la tema pe care o susţine.

O ultimă problemă pe care vrem s-o atingem în legătură cu naraţiunea este aceea a raportului dintre adevăr, verosimilitudine şi interes în organizarea descrierii faptelor prin intermediul acestei părţi a discursului oratoric. Naraţiunea trebuie să descrie faptele aşa cum s-au petrecut ele, în acord cu realitatea? Naraţiunea trebuie să descrie faptele astfel încât ele să pară credibile, verosimile pentru public? Naraţiunea trebuie să descrie faptele de o asemenea manieră încât ele să satisfacă interesul sau scopul pe care oratorul le urmăreşte prin discursul său, chiar dacă prin aceasta el se îndepărtează de la adevăr?

Într-o oarecare măsură, o parte dintre aceste probleme sunt atinse de Quintilian, dar ele sunt puse cu toată gravitatea lor de către Platon în dialogul *Phaidros*[19]. În fapt, întregul blam al lui

[19] Iată ce citim în dialogul pomenit: „În privinţa aceasta, iată ce am auzit eu, iubite Socrate: că viitorul orator nu are nevoie să fi deprins ceea ce este adevărat şi drept, ci mai degrabă opiniile mulţimii care hotărăşte; şi nici cele care sunt

Platon – şi al tuturor celor care l-au urmat în interpretări – la adresa artei de a construi cuvântări are la origini acest *transcensus* ilegitim. Să luăm însă întrebările pe rând şi să vedem dacă răspunsurile pot fi angajate în ambele sensuri.

În general, narațiunea trebuie să prezinte cauza în mod real, aşa cum s-a derulat, aşa cum faptele s-au petrecut în realitate. Aceasta pentru că, se ştie, adevărul este singura cale care ne ghidează spre o cunoaştere obiectivă a lumii. Din fals rezultă orice, au proclamat logicienii. Din adevăr nu. Există, desigur, situații când a descrie faptele aşa cum s-au petrecut nu este în favoarea celui care vorbeşte. Dar nimeni nu spune că este un imperativ ca acela care propune un discurs să iasă întotdeauna învingător! De obicei, fiecare orator, analizând cu atenție şi cu simț critic cauza, ar trebui să-şi evalueze şansele de câştig şi să se angajeze în dispută doar atunci când ele sunt cel puțin egale cu ale adversarului. Prin urmare, dacă inițiativa aparține oratorului, dacă el este liber să intre sau să nu intre în polemica discursivă, atitudinea cea mai adecvată ar fi aceea de a merge în direcția adevărului sau a renunța dacă aceasta nu este posibil.

Dar nu o dată individul este obligat să intre în lupta discursivă: eşti acuzat, prin urmare trebuie să te aperi, eşti conducătorul cetății, trebuie să vii în fața cetățenilor şi să le explici anumite lucruri, eşti la guvernare şi ai o interpelare în Parlament, trebuie să dai detalii în legătură cu problema pusă în discuție, eşti şeful unui institut de seismologie şi s-a produs un cutremur, eşti obligat să ieşi în fața populației panicate cu explicații. În aceste situații, ca şi în altele asemănătoare, chiar dacă evaluarea argu-

---

în realitate adevărate sau frumoase, ci cele care sunt doar socotite astfel. Din cunoaşterea acestora de pe urmă se obține darul convingerii, şi nu din aceea a adevărului" (Platon, *Phaidros*, 259e-260a, în: Platon, *Opere*, IV, ESE, Bucureşti, 1983, p. 462).

mentelor îți spune că nu ai șanse să câștigi mergând numai cu adevărurile, trebuie totuși să te prezinți în fața publicului.

În acest punct se pun cu toată duritatea cele două întrebări: dacă te poți îndepărta de adevăr cu condiția să fii credibil în fața auditoriului, dacă te poți îndepărta de adevăr cu scopul de a-ți promova mai bine interesul. Ambele situații sunt posibile. Faptele pot fi prezentate de o asemenea manieră încât ele să pară verosimile pentru populație, aceasta să le accepte şi, în anumite puncte, chiar să fie convinşi de justețea lor. De exemplu, valurile uriaşe tsunami din Asia de Sud-Est au fost explicate de autorități ca şi de specialişti printr-un puternic cutremur în largul Oceanului Indian şi toate tragediile umane care s-au petrecut sunt puse pe seama acestui fapt. Explicație verosimilă, credibilă, față de care nimeni n-a reacționat critic. O fi şi adevărată? Avem o ilustrare cât se poate de convingătoare că o explicație verosimilă, credibilă a făcut mai mult bine decât orice alt adevăr.

Uneori, adevărul faptelor nu e convenabil pentru ceea ce urmărim prin intermediul discursului. Dacă suntem nevoiți să intervenim, atunci suntem obligați să prezentăm faptele astfel încât ele să ne susțină în demersul nostru acțional, chiar dacă ştim că nu sunt adevărate. Irakul a fost atacat, printre altele, şi pentru că s-a spus că deține arme de distrugere în masă şi ar sprijini atacuri teroriste. Războiul s-a terminat, armele de distrugere în masă se mai caută încă („le vom căuta până le vom găsi"!), dar, probabil, sunt şanse puține de a fi găsite vreodată. O descriere a faptelor denaturată în funcție de interesul urmărit: justificarea intervenției militare. În general, discursul politic uzează din plin şi cu folos de această tehnică.

(c) ***Dovedirea*** exprimă exigența ca, odată pornit un discurs oratoric prin intermediul căruia susținem sau respingem o cauză, să producem probe concludente în favoarea susținerii sau respingerii. Este la îndemâna simțului comun constatarea că fără

administrarea de probe, în speță fără dovedire, nici o încercare argumentativă nu este şi nu poate fi ceea ce vrea să fie, prin urmare nu poate să-şi atingă scopul. De altfel, Van Eemeren şi Rob Grootendorst au făcut din sustragerea de la dovedirea tezei condiția fundamentală pentru instaurarea unei clase de sofisme ale discuției critice („sofismele de roluri")[20].

Nu avem prea multe lucruri de spus în legătură cu dovedirea pentru simplul motiv că o secțiune aparte din acest capitol privind organizarea argumentelor a fost dedicată modului de structurare a argumentelor în funcție de forța lor probatorie, chestiuni care fac obiectul dovedirii. Ne vom opri, totuşi, la câteva exigențe de ordin general pe care trebuie să le satisfacă dovedirea pentru a-şi atinge scopul: convingerea interlocutorului cu privire la caracterul adevărat sau fals al unei teze, în speță susținerea sau respingerea ei.

E de subliniat că dovedirea înseamnă producerea de probe (argumente) pentru public, pentru interlocutor şi nu pentru oratorul însuşi. Producem probe pentru a-l convinge pe celălalt, nu pentru a ne convinge pe noi înşine. De aceea, faptul că prin probele administrate noi suntem convinşi de adevărul sau falsitatea tezei nu este nici pe departe un semn concludent că interlocutorul a fost convins. Faptul că noi suntem convinşi este condiția necesară pentru a-l convinge pe celălalt, nu însă şi condiția suficientă! Culmea, uneori nu este nici chiar condiția necesară: sunt cazuri în care oratorul numai mimează, numai dă impresia că este convins, dar reuşeşte totuşi să-l convingă pe interlocutor! Ideea care se desprinde de aici este următoarea: în dovedire, atenția trebuie ațintită spre interlocutor, spre public în general. Spunem aceasta pentru că, nu o dată, indivizii se „îndrăgostesc" de argumentele pe care le consideră importante, dar

---

[20] Frans van Eemeren, Rob Grootendorst, *La nouvelle dialectique*, Editions Kimé, Paris, 1996, pp. 132 - 140.

care, în realitate, au un impact nesemnificativ asupra publicului! Iar oratorul nu-şi dă seama de acest lucru, ceea ce este o eroare fundamentală în arta dialecticii.

În general vorbind, nu trebuie să se uite că dovedirea înseamnă mânuirea în fața publicului a două categorii de instrumente: argumentele (probele) şi tehnicile de argumentare (mijloacele prin care vehiculăm argumentele). Fiecare în parte (şi argumentele luate separat şi tehnicile de argumentare luate separat) şi toate la un loc trebuie să satisfacă anumite exigențe.

În legătură cu argumentele, am formulat deja cerințe sau criterii ale alegerii lor (veridicitate, suficiență, acceptabilitate), dar şi reguli de utilizare eficientă pentru fiecare categorie de argumente (argumente bazate pe fapte, argumente bazate pe exemple, argumente bazate pe autoritate, argumente bazate pe analogie). Pentru tehnicile de argumentare, cerința cea mai importantă este aceea a corectitudinii: tehnicile de argumentare trebuie să fie corecte, adică să respecte normele elementare ale raționalității.

În mod normal, în legătură cu fiecare dintre aceste elemente care alcătuiesc substanța dovedirii se pot face erori. În acest caz, suntem în situația unei argumentări sofistice iar dovedirea nu-şi mai atinge scopul pentru care este produsă. Putem avea de-a face cu argumente aparente sau cu argumente false în condițiile în care o dovedire ar trebui să recurgă numai la argumente reale. Uneori, ignoranța stă la originea acestei substituții ilegitime: argumentele aparente şi argumentele false sunt prezentate ca argumente reale. Dar nu de puține ori avem de-a face cu o utilizare intenționată a argumentelor aparente sau a celor false. Scopul? Inducerea în eroare a interlocutorului şi atragerea lui de partea susținerilor oratorului. Suntem, în acest caz, în fața unei grosolane acțiuni de *manipulare*.

În privința tehnicilor de vehiculare a argumentelor, posibilitatea de a greşi este aici şi mai mare deoarece ele sunt mai complicate, distincția dintre corectitudine şi incorectitudine rațională nefiind chiar la îndemâna simțului comun. Platon a subliniat, în acelaşi dialog *Phaidros*, un lucru important: erorile se fac mai mult din cauza imposibilității unei distincții nete între asemănător şi neasemănător: tehnicile corecte de susținere sau respingere seamănă cu tehnicile incorecte, motiv pentru care ele pot fi uşor confundate. Este facil ca oratorul să prezinte o argumentare printr-o tehnică incorectă, dar care seamănă foarte mult cu una corectă, iar publicul nu-şi dă seama că se află în fața unei erori.

Observații sunt şi în legătură cu ceea ce pot face împreună aceste două ingrediente ale dovedirii: argumentele şi tehnicile de argumentare. Cel mai important lucru, în acest punct, este necesitatea de a adapta tehnicile de argumentare la natura argumentelor care sunt vehiculate. Am afirmat cu alte prilejuri că nu orice tip de tehnică de argumentare e potrivită pentru orice clasă de argumente. De aici imperativul adaptabilității. Arta oratorului constă şi în această capacitate de a realiza acea coroborare între raționamentele utilizate şi argumentele pe care ele le pun în valoare. Pentru ilustrare, un argument bazat pe exemple se asociază mai bine cu o tehnică inductivă decât cu o tehnică deductivă, neadecvată pentru manipularea exemplelor. Este adevărat că, aici, reguli restrictive maximale nu se pot propune, pentru că intervin şi alți factori care impun alegerea argumentelor şi a tehnicilor: domeniul în care se produce discursul, publicul pentru care se dezbate, circumstanțele în care se vorbeşte.

(d) Respingerea este, poate, o rămăşiță a faptului că, de obicei, aceste părți ale discursului oratoric au fost asociate cu precădere genului judiciar, acela care presupune în mod necesar acuzarea şi apărarea. Oratorul prezintă publicului teza şi probele prin care susține sau respinge punctul de vedere enunțat. În

cvasimajoritatea cazurilor, publicul este un element activ, dinamic, care reacţionează la tot ceea ce i se propune şi, în mare parte dintre cazuri, nu este de acord. În general vorbind, interlocutorul nu acceptă dintr-odată şi *ad litteram* tot ceea ce i se prezintă de către orator, ci face o evaluare a probelor şi a modului cum au fost ele administrate pentru a decide dacă ele sunt adecvate şi convingătoare.

A evalua o argumentare înseamnă două lucruri: (a) a determina dacă probele utilizate respectă cerinţele de adecvare (dacă sunt exprimate prin propoziţii adevărate, dacă sunt suficiente, dacă sunt acceptabile) şi (b) a determina dacă tehnicile de argumentare sunt corecte (dacă respectă cerinţele elementare ale raţionalităţii). Dacă aceste două cerinţe sunt îndeplinite simultan, atunci conduita normală, raţională a celui care face evaluarea ar trebui să fie aceea de a accepta şi asuma teza ca adevărată, de a o utiliza, dacă este cazul, în susţinerea sau respingerea altor teze. Aceasta este situaţia dezirabilă pentru orator, pentru acela care supune dezbaterii teza ce este evaluată din punctul de vedere al întemeierii.

Problema se complică iar demersul discursiv capătă înfăţişări mai complexe atunci când aceste condiţii nu sunt îndeplinite. Două situaţii pot fi detectate aici, ambele fiind, în grade diferite, forme de respingere a dovedirii. Oratorul propune o teză. Aduce probe în favoarea ei astfel ca interlocutorul său să o accepte ca adevărată. Interlocutorul face o evaluare a acestei argumentări şi constată că probele nu sunt suficiente, că unele argumente sunt aparente, că unele tehnici de argumentare sunt incorecte. El constată, pe de altă parte, că, deşi teza nu este susţinută de argumentele invocate şi de tehnicile utilizate, totuşi ea pare a fi un adevăr şi ar putea fi susţinută, dar cu alte argumente (sau şi cu alte argumente).

Ce ne spune această situație? Că interlocutorul a respins argumentele (sau unele dintre ele), a respins tehnicile utilizate (dacă el constată că sunt incorecte), dar nu a respins teza susținută de orator pentru că i se pare a fi un adevăr. De aici începe munca proprie de dovedire a tezei pe care o consideră adevărată: el va căuta alte argumente mai puternice, care să respecte criteriile de adecvare, alte tehnici de argumentare corecte prin care să poată susține teza ca adevărată. Ceea ce rezultă în urma travaliului său este, în fapt, o *alternativă* la argumentarea propusă de orator. Fie, de exemplu, următoarea argumentare propusă inițial de orator:

Acuzatul a săvârşit crima de care este învinuit	*fiindcă* ⟵	(1) Acuzatul era la locul crimei în momentul săvârşirii; (2) Acuzatul era în relații conflictuale cu victima; (3) Acuzatul este un temperament coleric ce nu se poate stăpâni.

Acela pentru care se propune această argumentare o va evalua şi va constata următoarele: (a) argumentul (1) exprimă o condiție necesară (dar nu suficientă) a tezei care se susține (nu e posibil să săvârşeşti o crimă fără să fii la locul crimei în momentul săvârşirii); (b) argumentul (2) nu se încadrează în nici una dintre aceste relații de condiționare (poți să fii în relații conflictuale şi să nu săvârşeşti crima, după cum poți să fii în relații conflictuale şi să o săvârşeşti); (c) argumentul (3) se încadrează în acelaşi caz cu cel anterior. Evaluatorul constată că nici unul dintre argumente nu constituie condiția suficientă a tezei, astfel încât din adevărul argumentului să poată fi susținut adevărul tezei. Totuşi, pentru evaluator, teza pare a fi o propoziție adevărată (lui i se pare că acuzatul este cel care a săvârşit crima). În urma investigațiilor proprii, el ajunge la următoarea argumentare:

Acuzatul a săvârşit crima de care este învinuit	← *fiindcă*	(1) Acuzatul era la locul crimei în momentul săvârşirii; (2) Pe hainele acuzatului s-au descoperit pete de sânge de la victimă; (3) Amprentele acuzatului au fost descoperite pe corpul victimei; (4) Arma crimei a fost găsită la acuzat

Avem aici o alternativă la argumentarea iniţială: teza a fost păstrată, dar au fost aduse alte argumente în sprijinul ei. Fiecare dintre aceste argumente (cu excepţia primului), dacă se dovedeşte o propoziţie adevărată, constituie o condiţie suficientă a tezei. E de remarcat că, chiar dacă fiecare dintre argumente în parte mai poate lăsa loc la anumite reţineri în legătură cu trecerea necesară de la adevărul lui la adevărul tezei, coroborarea lor dă senzaţia că totul este întemeiat indubitabil: dacă şi sângele victimei e pe hainele acuzatului, şi amprentele lui au fost identificate pe corpul victimei, şi arma crimei a fost descoperită la el, şi a mai şi fost prezent la locul crimei în momentul săvârşirii, atunci se pare că nimic nu ne mai împiedică să declarăm că acuzatul este vinovat.

O a doua situaţie este următoarea. Evaluatorul constată că argumentele propuse de orator nu sunt concludente, mai mult, nici chiar tehnicile nu sunt cele mai potrivite. Prin urmare, probarea trebuie respinsă. El este convins însă că nici teza propusă nu poate fi susţinută pentru că, în opinia sa, ea este o propoziţie falsă. Din acest punct va porni munca proprie de argumentare prin intermediul căreia interlocutorul încearcă respingerea tezei. În aceste condiţii, suntem în prezenţa unei *contraargumentări*: argumentele şi tehnicile iniţiale sunt respinse şi, odată cu ele, şi teza susţinută de orator. Argumentarea este următoarea:

Acuzatul nu a săvârşit crima de care este învinuit	← *fiindcă*	(1) Acuzatul nu era la locul crimei în momentul săvârşirii; (2) Acuzatul nu avea vreun interes să săvârşească crima; (3) În ziua săvârşirii crimei acuzatul avea întâlnire cu Ionescu; (4) Martorul Ionescu confirmă că s-a întâlnit cu acuzatul

şi ea ne indică destul de clar că avem de-a face cu o contraargumentare: se susţine o teză opusă aceleia susţinută de orator; argumentele aduse ca probe sunt reale şi destul de puternice pentru a susţine teza în cauză.

În general, relaţiile dialogice polemice din diferite câmpuri de manifestare a discursivităţii (juridic, politic, filosofic) se instituie ca argumentări şi contraargumentări reciproce. Putem găsi destul de multe exemple, dacă e să amintim doar dialogurile platoniciene - construite în marea lor majoritate pe această structură - sau secvenţele de polemici politice, literare, filosofice. Recurgem însă la un fragment din Eugen Ionescu, cu stilul său inconfundabil, pilduitor pentru ceea ce vrem să evocăm aici:

> „Un entuziasm pe bază doctă este, în schimb, acela al d-lui Şerban Cioculescu, pur, total, constant, intransigent şi religios admirator al d-lui Arghezi, dulcea d-sale obsesie.
>
> La *Adevărul*, la *Acţiunea*, la *Viaţa literară*, la *Vremea* etc. d. Şerban Cioculescu nu scrie decât despre T. Arghezi, adorator suav şi tandru, iubindu-l ca pe o amantă, interpretându-l, ghicindu-l şi apărându-l (mai ales) ca o tigroaică, ori de câte ori cineva îi scarmănă idolul sau numai se uită urât.
>
> ....
>
> Dar şi printre defăimătorii lui T. Arghezi se impune o dârză selectare: d. Bogdan Duică, de exemplu, nu îl neagă pe T. Arghezi fiindcă d. Bogdan Duică înţelege şi propune alt model

> poetic, ci fiindcă d. Bogdan Duică este prost. Nici nu îl discutăm, ci îl alungăm întristaţi din rândurile înaintaşilor poziţiei noastre. D. Bogdan Duică, printre multe altele, se speria de cuvântul arghezian «şezut». Dacă ar fi citit literatură străină, d. Bogdan Duică ar fi aflat la Molière, Dante şi Shakespeare cuvântul pe şleau: cur" (Eugen Ionescu, *Nu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, pp. 12, 15)

text în care descoperim două moduri de a argumenta că Arghezi este un mare poet şi că Arghezi nu contează în literatura română.

(e) Peroraţia este, sau ar trebuie să fie, întruchiparea acelui *finit coronat opus*: după ce a captat bunăvoinţa publicului cu ajutorul exordiului, după ce a prezentat cauza în cadrul naraţiunii, după ce a adus probele în favoarea ei, după ce a rezistat respingerilor interlocutorului, oratorul trebuie să încheie apoteotic, atunci când situaţia o cere, să lase o impresie de neşters auditoriului său. Aceasta se realizează, de obicei, prin intermediul peroraţiei.

Quintilian ne atrage atenţia că două sunt scopurile peroraţiei, fiecare discurs construindu-şi peroraţia pentru înfăptuirea unuia sau altuia dintre ele, mai rar reuşind să le atingă pe amândouă: sau face un rezumat al întregului discurs, sugestiv şi atrăgător pentru public, sau încearcă să inducă trăiri afective puternice, înălţătoare. Există cazuri în care peroraţia se concretizează într-un scurt rezumat:

> „Paris! Paris batjocorit! Paris distrus! Paris martirizat! Dar Paris eliberat! Eliberat prin el însuşi, eliberat prin propriul popor cu concursul armatelor Franţei, cu sprijinul şi concursul întregii Franţe, al Franţei care se bate, al singurei Franţe, al Franţei adevărate, al Franţei eterne" (Charles de Gaulle, *Discours de l'Hotel de Ville de Paris*, 25 août 1944, à l'occasion de la libération de Paris, http://www.charlesdegaulle.org/).

De obicei, perorația concretizată într-un scurt rezumat de efect prin care se reiau punctele esențiale ale problematicii discursului e preferată în situațiile în care domeniul nu este propice pentru inducerea de trăiri afective (domeniul ştiinței, domeniul filosofiei) sau când scopul discursului nu e acela de a determina sentimente (de exemplu, prelegerea universitară). În astfel de situații, perorația rezumativă este de mare efect şi rămâne în conştiința auditoriului multă vreme:

> „...într-un anumit fel, făceam şi eu parte din categoria pe care o reprezenta atât de strălucit Nae Ionescu: aceea a profesorilor care nu repetă un text deja pregătit de acasă, ci «gândesc problema» acolo, pe catedră, în fața studenților. Cu deosebirea - enormă - că eu nu aveam darul unic al lui Nae Ionescu de a se face înțeles, chiar când expunea aspecte extrem de tehnice; şi nu aveam nici geniul lui de a construi o lecție ca o simfonie, fără nimic de prisos, reluând în ultimele cinci minute toate temele dezbătute în timpul orei şi aducându-le laolaltă, lămurindu-le pe fiecare în lumina întregului" (Mircea Eliade, *Memorii*, I, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 305).

Acesta este rostul perorației, atunci când ea este de tip conclusiv, de a lămuri fiecare parte care „participă" (în sensul platonician al termenului) la subiect prin lumina întregului, prin stabilirea rolului şi locului în raport cu celelalte.

În cele mai multe dintre cazuri însă, perorația are rolul de a determina trăiri afective puternice care să încline balanța în favoarea oratorului. Aceste trăiri afective sunt de o mare diversitate şi, în funcție de scopul urmărit prin discurs, se vizează altceva în planul afectivității. Într-un proces juridic, apărarea va încerca să recurgă la sentimente de milă pentru a atenua pedeapsa dată inculpatului sau la sentimentul de dreptate, dacă este evident că dreptatea este de partea sa:

> „Şi cu o ură care n-a servit nici justiţia, nici societatea, v-aţi năpustit asupra lui cu desfrâu în expresiuni, cu ferocitate în accent, pe când desăvârşita lipsă de probe vă impunea rezerva, moderaţiunea şi cuviinţa... Ca pe o pradă, nu ca pe un inculpat, l-aţi maltratat înainte de a-l sfâşia... Şi furiei d-voastră n-a lipsit nici ridicula expertiză a unei ştiinţe de dibuieli şi de pedantism! La tortura lui nemeritată s-a adăugat râsul mulţimii, imposibil de stăpânit... Dar destul... Puterile mă părăsesc şi răbdarea juraţilor e pe sfârşite... Toţi suntem cuprinşi de acelaşi sentiment de dreptate. În conştiinţa tuturor s-a coborât aceeaşi lumină, acelaşi adevăr... ca şi când toţi am forma o singură fiinţă enormă cu aceeaşi convingere, cu aceeaşi dorinţă ca să se redea amicilor şi societăţii, curat ca mai înainte, pe martirul unei funeste erori judecătoreşti... Sfârşesc, d-lor juraţi, încredinţat că în unanimitate veţi zice: *inocent*!" (Delavrancea, *Pledoarie în procesul Socolescu*, în: Sanda Ghimpu, Alexandru Ţiclea, *Retorica: texte alese*, ed. cit., p. 340).

Acuzarea, dimpotrivă, va apela la sentimente de ură şi dispreţ pentru acela care a săvârşit fapte reprobabile:

> „Cu aceste auspicii, Catilina, pleacă la războiul nelegiuit şi criminal, pentru suprema salvare a republicii, spre nenorocirea şi pieirea ta şi spre nimicirea celor ce s-au unit cu tine prin tot felul de crime şi prin paricid. Iar tu, Iupiter, care ai fost statornicit de Romulus sub aceleaşi auspicii ca şi acest oraş, pe care te numim, pe drept cuvânt, străjuitorul Romei şi al imperiului, îl vei îndepărta pe acest om şi pe complicii lui de templele tale şi ale celorlalţi zei, de casele şi de zidurile oraşului, de viaţa şi de bunurile tuturor cetăţenilor, şi îi vei pedepsi cu chinuri veşnice, în viaţă şi după moarte, pe duşmanii oamenilor buni, pe inamicii patriei, pe tâlharii Italiei, uniţi între ei printr-un pact criminal şi printr-o alianţă nelegiuită" (Cicero, *Catilinara I*, în: *Opere alese*, I, ed. cit., 1973, p. 290).

În mod cert, inducerea de sentimente puternice prin intermediul perorației nu se regăseşte numai în discursul care vizează acuzarea şi apărarea, ci şi în alte domenii ale artei oratorice: politică, religie, filozofie, literatură. O precauție e bine de luat întotdeauna: limbajul prin intermediul căruia urmărim să determinăm sentimente la nivelul publicului să nu fie în discordanță flagrantă cu faptele pe care le prezentăm. Nu putem să vorbim înălțător despre lucruri vecine cu banalitatea, după cum nu avem dreptul să vorbim fără trăire despre fapte care sunt cruciale pentru auditoriu, pentru comunitate în genere.

Capitolul III

ELOCUTIO SAU ARTA ÎNFRUMUSEȚĂRII DISCURSULUI

1. Frumosul în existența umană: de ce ne atrage frumosul?

Fără a căuta întotdeauna explicații plauzibile și teoretizări savante, omul a știut să distingă între aspectele frumoase ale existenței sale și cele mai puțin frumoase și s-a atașat, instantaneu, de primele, pe care le-a căutat, le-a cultivat și le-a perfecționat, încercând să facă din frumos un cadru al existenței sale cotidiene. Concomitent cu înlăturarea, pe cât posibil, a tot ceea ce stânjenea acest spațiu de conviețuire în spiritul a ceea ce este omenesc. Lucrul e de observat în diversitatea împrejurărilor existențiale, de la situațiile cele mai banale până la manifestările care țintesc cultura de performanță cu specializările ei în cele mai felurite domenii. Când tineri de la țară își pun un costum nou (sau „costumul cel nou") pentru a ieși duminica în sat, o fac pentru a fi în spiritul frumosului de care nu se pot despărți în relațiile cu ceilalți, când melomanul alege dintre concertele prezentate la Ateneu pe cel pe care-l consideră cel mai interesant, o face și el în spiritul și sub impulsul ideii de frumos.

Nu este cazul să intrăm în detaliile dar mai ales în polemicile ce s-au purtat și se poartă în jurul conceptului de frumos. Totuși, vom gândi și aproxima ideea de frumos prin relaționările

cu alte idei: proporționalitate, armonie, ordine, acord cu tot ceea ce e natural, după cum nici legătura evidentă cu categoriile morale nu poate fi evitată. Un filosof de talia lui Kant ne atrage atenția că:

> „Pentru a stabili dacă ceva este sau nu este frumos, raportăm reprezentarea nu prin intelect la obiect în vederea cunoaşterii, ci prin imaginaţie (asociată poate cu intelectul) la subiect şi la sentimentul său de plăcere şi neplăcere. Judecata de gust nu este deci o judecată de cunoaştere, aşadar logică, ci una estetică, adică o judecată al cărei factor determinant nu poate fi decât subiectiv" (Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, ESE, Bucureşti, 1981, p. 95).

Frumosul este asociat aici cu ceea ce produce plăcere grație unei reprezentări prin imaginație la subiect. Pentru a determina ceea ce este frumos trebuie să eliminăm cât mai grabnic din judecata noastră tot ceea ce ar putea avea vreo legătură cu interesul.

De ce atrage frumosul? Dacă ne poziționăm în continuitatea gândului kantian, am putea răspunde relativ simplu: pentru că produce plăcere. E posibil ca plăcerea să fie motivul pentru care omul s-a însoțit întotdeauna şi pretutindeni cu ceea ce e considerat că întruchipează ideea de frumos. Dar trebuie să facem aici şi cuvenitele observații. Nu numai frumosul produce plăcere, ci şi alte elemente ale ființării umane. Unele dintre ele sunt de-a dreptul esențiale pentru ceea ce înseamnă continuitatea în timp a individului: plăcerea sexuală, de exemplu. Cu aceasta omul nu se însoțeşte chiar întotdeauna şi pretutindeni şi, ceea ce e poate mai important, nu e nici pe departe dispus să se afişeze în public în astfel de momente de consumare a plăcerii. În timp ce plăcerea determinată de frumos e afişată cel mai adesea şi expusă ca un motiv de mândrie şi apreciere din partea sa, dar şi din partea celorlalți. Nimeni nu te apreciază prea mult că îți astâmperi

plăcerea prin sex, dar toți (în orice caz, majoritatea) te vor aprecia dacă îți satisfaci plăcerea într-o expoziție a unui pictor cunoscut sau prin audiția unui concert excepțional.

De ce atitudinile acestea sunt atât de diferite? Pentru motivul că plăcerea determinată de frumos este una recunoscută de mare demnitate, una prin care se individualizează ființa umană (plăcerea sexuală există, mai mult ca sigur, şi la alte genuri de ființări), prin care se diferențiază chiar indivizii între ei; este, cum afirmă tot Kant, o „finalitate fără scop". Referindu-se la satisfacția estetică produsă prin intermediul artei, Blaga, în limbajul său inconfundabil, sublinia:

> „Satisfacția, ce o resimte insul ce se deschide operei de artă, va fi, în adâncul ei cel mai ascuns, aceea de a se simți integrat oarecum cu forța în modul ontologic specific şi deplin omenesc, în orizontul misterului şi al revelării. Insul e copleşit de actualizarea în el a unui orizont, de care el nu e străin, dar care s-a virtualizat sub presiunea vieții cotidiene. În procesul de asimilare a operei de artă, *insul*, diminuat în raport cu «esența» sa, se simte devenind *om deplin*: arta îi prilejuieşte prin inițiativa simțurilor şi printr-o îmbrâncire din afară, această împlinire. Situația e susceptibilă de a fi formulată şi altfel: în procesul de consumare a operei de artă, individul dezlănțuie într-un fel în sine geneza omului. [...] O sete secretă ființează în noi, datorită constituției noastre, setea de a ne actualiza în orizontul misterului şi al revelării, un orizont care ne aparține de drept, dar pe care ni-l mutilează condițiile vieții de toate zilele" (Lucian Blaga, *Artă şi valoare*, Fundația pentru literatură şi artă „Regele Carol II", Bucureşti, 1939, p. 60).

Autorul ne atrage atenția asupra unui lucru esențial: numai frumosul artistic ascunde un mister de care omul este atras întotdeauna şi pe care ar vrea să-l descifreze. Exercițiul în marginea

acestei specii de frumos este explicat prin lucrul misterului şi al revelării.

Pe altarul frumosului omul sacrifică interese, aspiraţii şi îşi schimbă atitudini. E simptomatic poate de amintit aici pilduitoarea încercare a lui Lessing de a explica frumosul în arta plastică a Greciei antice pe cazul grupului statuar *Laocoon*. Pornind de la observaţia lui Winkelmann cum că durerea exprimată de trupul lui Laocoon nu se reflectă în nici un fel în expresia feţei sau în atitudine, aşa cum sunt ele redate în grupul statuar amintit, Lessing consideră că ideea de frumuseţe perfectă, pentru care au militat atât de mult vechii greci, e direct răspunzătoare de această modalitate de a reda durerea fizică:

> „...orice vine în raport cu artele plastice, dacă nu se acordă cu ideea de frumos trebuie să fie complet înlăturat, iar dacă se acordă, să fie cel puţin subordonat. [...]. Maestrul voia să înfăţişeze frumuseţea supremă în condiţiile date ale durerii fizice. Durerea, în toată deformaţia ei vehementă, nu putea fi îmbibată cu frumuseţea. Artistul a trebuit deci să micşoreze durerea, să potolească ţipetele până la a face din ele suspine; nu pentru că strigătul e semnul unui suflet de calitate inferioară, ci pentru că sluţeşte faţa într-un mod respingător" (Lessing, *Laocoon*, în: *De la Apollo la Faust*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978, pp. 95-96).

Avem o ilustrare a faptului că, prin puterea sa de fascinaţie, frumosul e în măsură să comande mijloacele de realizare a ceea este întruchiparea frumosului!

2. Conceptul de stil

Conformându-se regulii generale după care frumuseţea oricărei creaţii umane atrage publicul şi îl impresionează, aceia care s-au ocupat de analiza discursurilor au reiterat ideea că un

discurs frumos conceput şi realizat, produs într-o limbă care să facă plăcere ascultătorului, are toate şansele să influențeze mai mult decât un altul în care locurile comune şi banalitatea abundă. Conceptul de *stil* este acela care întruchipează în sine tot ceea ce înseamnă înfrumusețarea discursului şi se concretizează în preocupări mai vechi sau mai noi privind arta ornării discursului.

(a) Câteva perspective clasice. Aristotel este primul care, în mod sistematic, se ocupă de aspectele principale ale stilului discursiv, în special în două lucrări, una cu caracter general (*Retorica*), alta cu caracter special (*Poetica*). Pentru mulți, poziția lui Aristotel şi mai ales aplecarea lui spre astfel de probleme par într-un fel neverosimile, dacă ne gândim la meditațiile sale cunoscute şi recunoscute în domeniul raționalității, cu accent pe ideea de analiticitate şi pe tipurile de raționament în care analiticitatea are rolul fundamental (inventariate cu deosebire în *Analitica primă* şi *Analitica secundă*). Dar gândirea aristotelică ne dă, din nou, o lecție în privința cuprinderii explicative a totului cognitiv.

Ne interesează concepția aristotelică asupra ideii de stil, aşa cum se desprinde ea din *Retorica*, fie şi numai pentru faptul că aici conceptul în discuție este văzut ca acoperind întreaga sferă a discursivității, spre deosebire de asumpția din *Poetica*, unde Stagiritul are în atenție doar o formă a discursivității, e adevărat, foarte importantă: poeticul. În cartea a III-a a *Retoricii*, Aristotel este îndreptățit să afirme:

> „Este de vorbit în continuare despre stil; căci nu este de ajuns faptul de a avea cele pe care este necesar a le spune, ci trebuie şi acest lucru, anume cum este nevoie de a spune, iar asta contribuie mult la faptul ca discursul să pară de un anumit fel" (Aristotel, *Retorica*, III, 1, 1403b, Editura IRI, Bucureşti, 2004, p. 297).

Un discurs este aşa cum este în mare parte datorită stilului pe care oratorul îl adoptă pentru producerea lui. Dacă uneori stilul a fost neglijat, aceasta s-a întâmplat îndeosebi în tribunale, unde adesea s-a considerat că mai important decât orice altceva sunt faptele care constituie armătura cauzei. Dar nu vorbim numai în tribunale şi, poate mai important, nici în tribunale nu trebuie să vorbim oricum.

Relaţia dintre stil şi cuvânt este fundamentală pentru Aristotel. Stilul „se face" cu ajutorul cuvintelor şi, în funcţie de stilul pe care oratorul îl asumă în producerea unui discurs, el trebuie să-şi aleagă cuvintele adecvate. De exemplu, sunt situaţii în care suntem obligaţi să adoptăm un stil clar („discursul, dacă nu clarifică, nu îşi va îndeplini funcţia"). Ce fel de cuvinte alegem pentru stilul clar? Răspunsul lui Aristotel este... cât se poate de clar: *cuvintele proprii.* Cuvintele proprii, acelea care se potrivesc cel mai bine situaţiei pe care vrem s-o redăm ascultătorului, ne ajută să clarificăm ideile şi să asigurăm o înţelegere cât mai bună.

Există o multitudine de posibilităţi de utilizare a cuvintelor (cuvintele proprii, neologismele, omonimele, sinonimele, metaforele etc.), dar fiecare utilizare se realizează în funcţie de scopul pe care-l urmărim prin discurs. Aristotel ne dă şi exemple interesante în acest sens: omonimele sunt mai utile sofistului (prin utilizarea lor, ascultătorul poate fi mai uşor indus în eroare), în timp ce sinonimele sunt mai utile pentru poet (ele dau posibilitatea de a reda una şi aceeaşi imagine altfel, dincolo de utilizările obişnuite).

O preocupare aparte în această „fenomenologie" a cuvintelor care dă tonalitatea stilului unui discurs se acordă metaforei. O serie de reguli par a se desprinde, pentru cunoscător, din consideraţiile lui Aristotel privind utilizarea metaforei: dacă vrei să lauzi, trebuie să-ţi procuri metafora din ceea ce e mai bun şi, invers, dacă vrei să aduci un blam (Callias = „poet cerşetor al

zeiţei Cybele"; actor = „linguşitor al lui Dionysos"), trebuie făcut apel la lucruri nu de departe, ci de aproape (poezia = „ţipătul Calliopei"); metaforele trebuie aduse din lucrurile frumoase („zori cu degete trandafirii" e mult mai bine decât „zori cu degete roşii"). Cât ar putea fi urmate aceste reguli (dacă, într-adevăr, se pot transforma în reguli) e dificil de determinat, dar invocarea şi analiza lor spune ceva despre preocuparea lui Aristotel pentru frumuseţea stilului.

Dar dincolo de natura cuvintelor întrebuinţate pentru înfrumuseţarea stilului, o preocupare importantă a lui Aristotel rămâne şi aceea de a da unele îndrumări în privinţa modului cum trebuie folosite cuvintele. Prima chestiune ţine de modalitatea de combinare a cuvintelor şi frazelor în interiorul discursului (cu un cuvânt, Aristotel le numeşte conjuncţii), a doua vizează cerinţa de a utiliza termenii proprii în locul celor generali (în accepţiunea proprie din *Categorii* şi *Topice*, unde se face distincţia între predicabile: gen, propriu, definiţie, accident), a treia are în atenţie evitarea situaţiilor de ambiguitate, a patra se referă la determinarea corectă a genului numelor iar a cincea exprimă imperativul denumirii corecte a lucrurilor. Toate aceste exigenţe par a se lega mai mult de claritate decât de alte proprietăţi ale stilului, care, cu siguranţă, se pot realiza prin alte mijloace.

Indiferent prin ce se realizează – iar aceasta depinde în mod esenţial de arta oratorului – o precauţie e necesară în orice moment: stilul trebuie să se potrivească, să fie adecvat cauzei. Altfel, el mai mult strică din punctul de vedere al influenţei decât ar fi putut să facă dacă ar fi fost cel nimerit. Stagiritul numeşte acest lucru proporţie, şi e interesant de urmărit gândul lui Aristotel în această problemă:

> „...există proporţie dacă nu se vorbeşte nici despre chestiuni mari fără artă, nici despre chestiuni simple în mod solemn, şi

nici nu se adaugă un ornament cuvântului simplu" (*Retorica*, III, 7, 1408a, Editura IRI, Bucureşti, 2004, p. 317).

Cum ne atrage atenţia filosoful grec în alt pasaj, lucrurile delicate nu trebuie spuse dur în discurs, după cum lucrurile dure nu trebuie spuse delicat. Este o nepotrivire care nu va rămâne nesancţionată de auditoriu.

Evident, stilul nu este şi nu poate fi unic. Două observaţii ni se par interesante din acest punct de vedere. Prima se referă la faptul că stilul este diferit în discursul scris în raport cu cel din discursul oral. Dacă precizia pare a fi o calitate care defineşte scriitura, discursul oral, fără a neglija aspectele legate de precizie, nu face din ele marca discursivităţii. A doua observaţie vizează legătura pe care Aristotel o vede între natura stilului şi genul oratoric: fiecare gen oratoric cere un anumit stil şi, în mod normal, discursurile ar trebui să respecte această cerinţă. De exemplu, lui Aristotel i se pare că în genul deliberativ exactitatea este „de prisos şi inferioară", în timp ce genul judiciar face apel mai mult la rigoare.

O privire aruncată asupra concepţiei aristotelice asupra stilului, aşa cum este ea expusă în *Retorica*, ne atrage atenţia că originea acestei concepţii stă în ideea, prezentă încă în *Despre interpretare*, conform căreia cuvintele, scrise sau vorbite, sunt imitaţii ale trăirilor sufleteşti[1]. Fiecare orator urmăreşte, prin intermediul cuvintelor, să producă un discurs care să-l reprezinte şi, din acest punct de vedere, stilul discursiv are rolul determinant.

Cicero este interesat de problema stilului în mai multe locuri din scrierile sale. Ne focalizăm atenţia asupra scrierii intitulată *Oratorul*[2]. La insistenţele lui Brutus, Cicero încearcă aici un portret

---

[1] Aristotel, *Despre interpretare*, 1, 16a, în: Aristotel, *Organon*, I, Editura IRI, Bucureşti, 1997, p. 158.

[2] Cicero, *Oratorul*, în: Cicero, *Opere alese*, II, ed. cit., pp. 318-393.

al oratorului ideal, pe care chiar el e de părere că nu l-a întâlnit încă, deşi unele semne pot fi detectate la oratori renumiți (Demostene). Pornind de la ideea că un orator desăvârşit trebuie să fie preocupat de ceea ce spune, de ordinea în care spune şi de cum spune ceea ce spune, Cicero are în atenție de fapt cele trei părți clasice ale discursului oratoric (*inventio, dispositio* şi *elocutio*).

Evident, suntem atenți la ultima dintre aceste exigențe, cum se spune ceea ce se spune, pentru că aceasta este o problemă care ține de stilul de a vorbi al fiecărui orator. Într-o tradiție a cărei influență răzbate din tot ce spune Cicero în scrierea sa, autorul ne atrage atenția asupra a trei stiluri de vorbire, care pesemne că au avut importanța lor în epocă: *stilul simplu, stilul sublim* şi *stilul temperat* (pp. 339-346).

În ce ar consta aceste stiluri? Cicero ne dă indicații destul de detaliate cu privire la fiecare dintre ele şi la rolul pe care fiecare poate să-l aibă într-o situație discursivă sau alta. *Stilul simplu* este acela în care discursul îmbracă haina limbii obişnuite şi care, pentru ceilalți, pare destul de accesibil şi uşor de imitat. Stilul simplu are o anumită independență față de constrângerile regulilor, nu de toate bineînțeles, dar de unele dintre ele. De exemplu, Cicero ne atrage atenția că stilul simplu nu trebuie să pună accent pe ritm, care l-ar putea scoate din simplitatea lui, după cum n-ar trebui să se intereseze prea mult de împodobirea care să sară în ochi. Pe de altă parte, stilul simplu nu înseamnă nicidecum neglijență în ceea ce este utilizarea limbii sau în privința atenției care trebuie să fie acordată clarității. Cicero ne avertizează că:

> „...oratorul nostru simplu, cu condiția să aibă o vorbire aleasă, nu va fi îndrăzneț în crearea cuvintelor, va fi măsurat în întrebuințarea metaforelor, reținut în privința arhaismelor, ceva mai rezervat față de celelalte figuri de cuvânt şi de cugetare, poate mai abundent în metafore, pe care le întrebuințează foarte des în vorbire nu numai orăşenii, ci şi

țăranii, dacă la ei găsești expresii ca «vițele fac ochi», «ogoarele sunt însetate», «holdele sunt vesele», «grâul se revarsă»" (Cicero, loc. cit., pp. 340-341).

La polul opus simplității se află *stilul sublim*. Dacă temperanța era caracteristica socotită esențială pentru stilul simplu, îndrăzneala dusă până la limită pare să fie nota dominantă a stilului sublim. Stilul sublim răscolește sufletul și mintea ascultătorilor și este acela care poate determina cele mai de nestăpânit pasiuni atât la individ, cât mai ales la mase. Se pare că, cel puțin în antichitate, acesta era stilul considerat ca ideal al elocinței de către toți aceia ce se îndreptau spre această nobilă artă și toate eforturile erau orientate spre dobândirea acestui tip de stil. Nimeni nu era atras de arta vorbirii pentru a excela în stilul simplu, ci toți țințeau spre sublim. Aceia care au remarcat nu o dată impresionanta forță a cuvântului într-un discurs bine construit și pronunțat, aceia care au vorbit cu venerație despre ceea ce poate să facă arta oratorică, aceia au avut în vedere cu deosebire stilul sublim.

Prin ce se caracterizează stilul sublim? Și aici Cicero ne dă destule detalii. Regula de bază a stilului sublim este următoarea: nu există nici o limită în alegerea argumentelor, în organizarea și ordonarea lor, în împodobirea discursului, în utilizarea metaforelor dacă astfel putem să zdruncinăm publicul în privința credințelor, sentimentelor, atitudinilor sau acțiunilor sale, și aceasta într-un mod care produce încântare, care uimește, care însuflețește. Aici temperanța pare a fi un viciu, pare a fi o exigență în contradicție cu ceea ce-și propune discursul în raport cu auditoriul său. Stilul sublim acaparează.

Stilul sublim este și rămâne pentru orator și cel mai riscant. El se poate descalifica foarte ușor în arta sa dacă adoptă un stil sublim, dar nu se poate ridica la nivelul exigențelor acestuia, chiar și în condițiile în care nu e lipsit de talent și aptitudini. În

stilul simplu e destul de greu să te compromiţi, deoarece exigenţele lui, nefiind dure, pot fi satisfăcute şi de cei mai modeşti în calităţi. Dacă nu reuşeşti în stilul simplu, înseamnă că arta nu îţi este la îndemână şi ar trebui să te îndrepţi spre altceva. În stilul sublim îţi trebuie calităţi excepţionale. Cu calităţi medii poţi relativ uşor să ratezi. Îţi trebuie o muncă extraordinară de educaţie (cazul Demostene este ilustrativ) pentru a putea până la urmă, prin perfecţionare, să reuşeşti.

La egală distanţă între cele două extreme se află *stilul temperat*, probabil cel mai uzitat de majoritatea acelora care s-au apropiat de arta oratorică. El este (sau ar trebui să fie) egal depărtat şi de temperanţa stilului simplu, dar şi de exagerările şi extravanganţa stilului sublim. Conform lui Cicero, farmecul este caracteristica principală a acestui gen de stil. Pentru stilul temperat, utilizarea metaforelor, de cuvânt în special, dar şi o parte a unora dintre cele de cugetare, constituie o cerinţă de bază. Cicero crede că acest gen de stil vine din şcolile filosofice şi este:

> „...un gen de stil ales şi înflorit, mai mult chiar, colorat şi şlefuit cu grijă, în care se îmbină toate farmecele cuvântului şi ale gândirii. Ieşit, aşa cum e, din izvoarele sofiştilor, a ajuns până în for, însă, dispreţuit de oratorii genului simplu şi respins de cei ai genului sublim, s-a fixat în acea poziţie intermediară despre care vorbesc" (Cicero, loc. cit., p. 345).

În *Oratorul* Cicero încearcă, cum spuneam, un portret al oratorului ideal. Din punctul de vedere al stilului discursiv, cum ar trebui să arate acest orator ideal? Ne-am gândi, poate, într-o primă instanţă, că Cicero s-ar orienta spre stilul sublim sau spre cel temperat. Dar lucrurile nu stau astfel. Cicero vede oratorul ideal, din această perspectivă a stilului, ca un echilibru, ca o armonie între virtuţile întruchipate în cele trei stiluri:

„Marele orator [...] va fi cel care va putea spune lucrurile mărunte cu simplitate, cele obişnuite cu măsură, cele mari cu putere" (p. 346).

O opţiune interesantă care ne întăreşte convingerea că distincţia dintre stilul simplu, stilul temperat şi stilul sublim nu se fundează pe criteriul unei ierarhizări axiologice diferite, ci mai degrabă pe adaptabilitatea stilului la cauza pe care discursul o dezvoltă: lucrurile simple trebuie prezentate într-un stil simplu, cele reprezentative într-un stil temperat iar cele care sunt cruciale pentru auditoriu într-un stil sublim. De aici şi cerinţa pe care trebuie s-o asume oratorul ideal: să aibă calităţile cerute de cele trei stiluri şi capacitatea de a valorifica aceste calităţi atunci când cauza o cere.

Dascălul de retorică al antichităţii romane, unanim recunoscut - l-am numit aici pe Quintilian - a avut un cult pentru ceea ce el numeşte „frumuseţea de stil a discursului. Dacă celelalte două etape sunt comune tuturor genurilor de discurs şi, în general, pot fi învăţate, arta de a da frumuseţe şi strălucire unei construcţii discursive ţine în cea mai mare parte de aptitudinile şi talentul oratorului. Quintilian, ca un adevărat pedagog, ne atrage atenţia asupra unui pericol care pândeşte în special pe aceia ce se iniţiază în arta elocinţei: înfrumuseţarea discursului, stilul elegant, strălucitor, atractiv şi cuceritor nu sunt şi nu pot fi scopuri în sine, ele trebuie să servească ideile puse în circulaţie prin intermediul discursului[3]:

„Grija pentru stil poate fi, deci, cât de mare; să ne dăm seama însă că nu trebuie făcut nimic numai de dragul cuvintelor - deoarece cuvintele înseşi au fost inventate pentru idei -, că

[3] O captivantă meditaţie asupra temei raportului dintre „formă" şi „fond" într-o construcţie ideatică la: Gabriel Liiceanu, *Filosofia şi paradigma feminină a auditoriului*, în: Gabriel Liiceanu, *Cearta cu filosofia*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, pp. 7-46.

> merită laudă îndeosebi cuvintele care scot la iveală cel mai bine gândul nostru şi care produc în sufletul judecătorului efectul dorit" (Quintilian, *Arta oratorică*, II, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 298).

În accepțiunea lui Quintilian, stilul este întotdeauna asociat frumuseții. Nu putem vorbi de stil şi să considerăm că o construcție discursivă nu se acomodează cerințelor frumuseții. Într-un fel, Quintilian ne confirmă considerațiile pe care le-am făcut chiar în debutul meditațiilor privind elocuțiunea, acolo unde ne-am întrebat de ce atrage frumosul:

> „De fapt, frumusețea stilului contribuie nu puțin la succesul cauzei înseşi. Căci cine ascultă cu plăcere este mai atent şi crede mai uşor ceea ce i se spune; de obicei, câştigăm simpatia prin această desfătare" (Quintilian, loc. cit., p. 309).

Întrebarea pe care o putem arunca în acest punct este următoarea: frumusețea stilului, căreia îi acordăm atâta importanță, nu intră în contradicție cu alte calități, şi ele imperative pentru ca discursul să-şi atingă scopul? De exemplu, cu claritatea? Quintilian are convingerea că putem armoniza frumusețea cu celelalte calități ale stilului pentru ca ele, împreună, să contribuie cât mai deplin la îndeplinirea scopurilor intervenției discursive. Spre exemplu, claritatea are drept cerință esențială utilizarea unor cuvinte proprii. Dar, ne atrage atenția autorul, termenii proprii pot avea (şi au) de multe ori sinonime, iar unele dintre ele sunt mai adecvate, mai strălucitoare, mai nobile, pot să se apropie adică de idealul de frumusețe, nu numai de cel al clarității. Mai mult, sugerează Quintilian, în general cuvintele improprii nu sunt legate de ceea ce este frumos şi, prin urmare, idealul clarității este la fel de afectat ca şi cel al frumuseții.

Pe linia tradiției retorice, stilul este imaginat de Quintilian ca nefiind ceva static, ceva dat o dată pentru totdeauna, ci ca un organism viu, dinamic, întotdeauna posibil de adaptat la tot ceea ce înseamnă context discursiv. Iar prima cerință de adaptare ține de genul oratoric în perimetrul căruia se desfăşoară discursul. Poți vorbi în toată splendoarea, cu toate artificiile retorice, conținând cele mai alese cuvinte în genul epidictic, atunci când vrei să faci un elogiu unui erou, unui act de mare demnitate, dar e mai greu dacă nu imposibil să procedezi la fel când, în fața tribunalului sau a judecătorului, se pune în discuție un fapt complet nesemnificativ. Totul trebuie echilibrat, iar stilul este primul pe o listă a ceea ce e necesar să se amplifice sau să se tempereze în funcție de cauză.

Şi întocmai cum Aristotel avea un cult pentru limba greacă şi utilizarea ei cu toată atenția, investigând, atunci când e vorba de stil, tot ce se poate face cu cuvintele, la fel Quintilian analizează valențele stilistice ale limbii latine, atât la nivelul celei populare, cât, mai ales, la nivelul celei literare, cu toate procedurile posibile care ar aduce ceva nou în perimetrul frumuseții stilului (cuvintele arhaice, cuvintele noi, cum pot fi formate cuvinte noi din cele vechi, care dintre ele sunt mai eficiente în discurs, împrumuturile din limba greacă, construcțiile părților etc.). Quintilian este pe deplin convins că frumusețea stilului este nu un moft al unui orator cu morgă, ci un imperativ rezultat din impactul asupra auditoriului:

> „Dar eleganța şi frumusețea vorbirii pune în evidență însăşi personalitatea oratorului. În toate celelalte părți ale discursului oratorul urmăreşte aprobarea cunoscătorilor. Aici, însă, el urmăreşte şi lauda publicului şi luptă cu arme care sunt nu numai puternice, ci şi strălucitoare. Oare Cicero, în apărarea pe care a făcut-o pentru Cornelius, ar fi putut determina poporul roman să-şi manifeste admirația prin aclamații şi chiar prin aplauze, dacă s-ar fi mărginit numai să lămurească pe

judecător şi să vorbească într-o limbă latină corectă şi limpede? De bună seamă caracterul sublim, măreț, strălucitor şi impunător al discursului său a smuls acea furtună de aplauze. Nu ar fi obținut o glorie atât de neobişnuită dacă pledoaria sa ar fi fost ceva obişnuit şi banal. Cred, chiar, că asistența nici nu şi-a dat seama ce face şi că aplauzele nu au fost voite şi conştiente, ci, oarecum uitând şi nedându-şi seama unde era, şi-a manifestat brusc plăcerea pe care o simțea" (Quintilian, loc. cit., pp. 308-309).

(b) Resursele modernității. Începem dezvăluirea sensurilor moderne ale conceptului de stil prin câteva considerații privind celebrul discurs de recepție la Academia Franceză al lui Buffon (25 august 1753), reținut de posteritate sub titulatura *Discours sur le style*[4]. Buffon debutează în expozeul său cu evidențierea unui fapt comun, pe care îl putem descoperi relativ facil prin observația curentă: puterea extraordinară a cuvântului bine utilizat atât în scriere cât şi în vorbire. Această putere imensă a cuvântului se resimte cu o şi mai pronunțată evidență atunci când cuvintele sunt bine alese şi când, prin aceasta, încântă urechile, acaparează sufletul, ating corzile cele mai sensibile ale inimii şi nu o dată constituie o desfătare pentru spirit. Buffon încearcă chiar şi o determinare a termenului în cauză:

„Stilul nu este decât ordinea şi mişcarea care se insinuează în gânduri. Dacă le înlănțuim în mod strict, dacă le strângem la un loc, stilul devine ferm, nervos şi concis; dacă le lăsăm să se succeadă uşor şi nu le împreunăm decât în favoarea cuvintelor, oricât de elegante ar fi, stilul va fi difuz, neglijent şi tărăgănat" (Buffon, loc. cit., p. 11).

[4] Buffon, *Discours sur le style*, Librairie A. Hatier, Paris, 1920.

O primă concluzie se poate trage cu uşurinţă din textul lui Buffon: stilul este rezultatul unei coabitări, unei armonii esenţiale între gândurile individului şi cuvintele prin care ele sunt puse la dispoziţia celuilalt. Orice defecţiune la unul sau altul dintre cele două niveluri (nivelul gândirii şi nivelul exprimării), orice disfuncţie la nivelul echilibrului armonic dintre cele două entităţi afectează ceea ce se numeşte stil. De altfel, tot ceea ce Buffon consideră a fi defect de stil este analizat în lumina acestei armonii esenţiale care trebuie să existe în orice construcţie discursivă.

În concepţia lui Buffon, acest imperativ al armoniei fundamentale nu este la îndemâna oricui. Omul simplu poate vorbi frumos şi exprima adecvat anumite idei, scriitorul mediocru, printr-un efort care poate răsplăti lipsa talentului, ajunge la o operă acceptabilă, dar numai geniul este în măsură să atingă acel prag de la care receptorul să rămână surprins de eficacitatea cuvântului în dezvăluirea ideii:

> „Prin forţa geniului se vor reprezenta toate ideile generale şi particulare din adevăratul lor punct de vedere, printr-o mare fineţe de discernământ se vor distinge gândurile sterile de ideile fecunde; prin sagacitatea care dă marea obişnuinţă de a scrie, se va simţi dinainte care va fi rezultatul tuturor acestor operaţii ale spiritului" (Buffon, loc. cit., p. 11).

Stilul este, în mâna creatorului de geniu pe care îl vizează Buffon, veşmântul perfect care convine operei, în speţă discursului. Să reţinem diferenţa de abordare a autorului pe care-l urmărim în privinţa raportului dintre scriitură şi oralitate. Surprinzător, pentru Buffon, aproape orice transfer este, dacă nu dăunător, cel puţin neproductiv în construcţia discursului: nu poţi vorbi aşa cum scrii, chiar dacă scrii excepţional, după cum nu poţi scrie aşa cum vorbeşti, chiar dacă vorbeşti foarte bine! Scriitura are regulile ei după care îşi construieşte stilul, reguli care, chiar dacă

nu sunt total diferite de cele ale oralităţii, rămân totuşi deosebite în utilizările lor esenţiale[5].

Avem noi un model pe care l-am putea urma pentru a îmbunătăţi pe cât posibil stilul unui discurs şi pentru a ajunge la acea armonie perfectă între idei şi cuvinte? Răspunsul lui Buffon este cât se poate de atipic, deşi, filosofic vorbind, era cel mai plauzibil: *Natura*. Operele naturii ar trebui studiate cu atenţie pentru că aici regăsim, după cum afirmă autorul invocat, ideea de perfecţiune în act. Or, dacă natura creează opere care se apropie sensibil de ideea de perfecţiune, atunci trebuie să construim discursul în conformitate cu legile după care acţionează natura. Una dintre aceste reguli de bază este următoarea: opera naturii se prezintă ca un *tot* din care nimic nu lipseşte şi în care nimic nu pare a fi de prisos. Aşa ar trebui să procedeze şi geniul discursiv:

> „Spiritul uman nu poate să creeze nimic; el nu va produce decât după ce va fi fost fecundat prin experienţă şi meditaţie; cunoştinţele sale sunt germenii producţiilor sale; dar, dacă el imită Natura în demersul său şi în munca sa, dacă el se ridică prin contemplare la adevărurile sublime; dacă el reuşeşte, dacă el încheagă, dacă el formează un tot, un sistem prin reflecţie, atunci el va stabili pe fundamente solide monumente nemuritoare" (Buffon, loc. cit., p. 13).

---

[5] Problema distincţiei dintre scriitură şi stil revine la Roland Barthes, în *Le degré zéro de l'écriture*: „Iar acest limbaj special pe care scriitorul îl foloseşte, asumându-şi astfel un rol glorios, dar supravegheat, trădează un fel de servitute invizibilă la început, caracteristică responsabilităţii în general: scriitura, liberă la origine, sfârşeşte prin a fi legătura care-l înlănţuie pe scriitor de o Istorie, ea însăşi înlănţuită; iar societatea îl marchează cu însemnele foarte clare ale artei, pentru a-l purta fără greş spre propria sa alienare" (Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, Editura Univers, Bucureşti, 1987, p. 60).

Fără îndoială, ideea este excepțională[6], dar extrem de dificil de transpus în practică. Chiar Buffon este conştient de acest lucru, din moment ce, după un discurs în sferele înalte ale ideației, plonjează în perimetrul unor indicații cu privire la ceea ce trebuie să facem pentru a ajunge la un stil sublim şi ceea ce nu trebuie să facem pentru a nu cădea în derizoriu în privința stilului. Ce nu trebuie să facem? Să nu încercăm chinul de a scoate un stil strălucitor cu idei care n-au nici o consistență şi nici o forță. Oricât ne-am strădui, stilul nu poate salva ideea acolo unde ea nu există. Să nu intrăm într-o discrepanță flagrantă între cuvinte şi idei: idei mari asociate unor secvențe inexpresive, cuvinte mari pentru idei care nu le merită! Ce trebuie să facem? Şi aici Buffon este cât se poate de explicit: să stăpânim subiectul pe care urmărim să-l înfățişăm, să alegem expresiile cele mai potrivite pentru a asigura o anumită noblețe ideilor, tonul să fie în concordanță cu subiectul.

O mică paranteză în legătură cu formula celebră cuprinsă în textul lui Buffon şi care este reluată adesea: *stilul este omul însuşi* Există multe elemente în construcția discursivă care nu țin de orator, dar care influențează în mod cert rezultatul: domeniul în care se produce discursul, publicul căruia ne adresăm, contextul în care producerea discursului are loc. Dar – şi aceasta pare a fi concluzia lui Buffon – stilul nu poate fi decât o rezultantă a individualului. Armonia între idei şi expresiile lor, capacitatea de a imita construcțiile perfecte ale naturii, aptitudinea de a face din discurs un tot – fiecare în parte şi toate la un loc – depind de şi numai de orator. Dacă are geniu, va realiza aceste exigențe la

[6] Această problemă a imitării naturii va reveni cu obstinație, mai ales în legătură cu sculptura greacă a antichității, în considerațiile romanticilor germani: Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* („Considerații asupra imitării operelor greceşti în pictură şi în sculptură") şi Lessing, *Laocoon.*

nivelul cel mai înalt, dacă nu, va rămâne pentru totdeauna un meşteşugar, onorabil desigur, ca toți meşteşugarii, dar atât.

Problemele legate de înfrumusețarea discursului, de stilul în care un discurs este produs stăruie în încercările modernității, cu atât mai mult cu cât Buffon sugerase deja că stilul se manifestă în marginea individualității. Tratatul lui Chaignet beneficiază de o secțiune specială, a patra, destinată analizei detaliate a stilului discursiv şi intitulată *Théorie du* style[77]. El porneşte de la ceea ce au făcut oratorii greci şi latini:

> „Majoritatea retorilor greci şi toți cei latini, care duc totul la extrem, au făcut să intre în definiția elocvenței ideea de frumusețe, realizată prin intermediul stilului" (Chaignet, loc. cit., p. 413).

De ce este stilul atât de important într-o construcție discursivă? Pentru că, răspunde Chaignet urmându-l pe Aristotel, el atinge sufletul şi, prin aceasta, poate determina sau orienta voințele oamenilor. Fără a se extazia necontrolat în fața acestei forțe magice a cuvântului bine rostit, Chaignet se întreabă dacă, practic vorbind, stilul este decisiv în anumite situații în privința conducerii cetății, în privința aprobării unor hotărâri, în privința acordării unor pedepse. Interogația lui Chaignet are în vedere tot exemplele antichității:

> „Marii oameni de stat ai Atenei, care au guvernat țările lor prin înțelepciunea politică şi autoritatea cuvântului lor, au deținut ei această virtuozitate de artişti?" (Chaignet, loc. cit., p. 415).

---

[7] A.-Ed. Chaignet, *La rhétorique et son histoire*, Bouillon & Vieweg Editeurs, Paris, 1888, pp. 413-539.

Răspunsul lui Chaignet are destule urme de îndoială, venite şi din observaţia că faptele importante ale oamenilor de stat sunt mai degrabă rodul chibzuinţei acţiunilor lor, aplicării corecte a legilor, căutării şi găsirii unor forme cât mai eficiente de guvernare, vitejiei şi eroismului în război şi mai puţin rezultatul unor discursuri bine meşteşugite. Observaţie, am spune astăzi, de tehnician, de individ preocupat mai mult de întemeiere decât de frumuseţe.

Dar dacă oamenii de stat sau avocaţii nu au fost preocupaţi în mod special şi nu îşi datorează succesul în mod deosebit stilului în care s-au exprimat, oratoria academică (exprimată prin genul epidictic în special) a pus un accent deosebit pe dimensiunea expresivităţii. Ce ar însemna frumuseţea stilului atunci când vorbim de arta elocinţei? Cumva a imita poezia, expresia cea mai pură a stilului ales? A imita proza, preocupată şi ea de efectele persuasive ale cuvântului? Pentru Chaignet, o asemenea înţelegere este o eroare. Fără a minimaliza împrumuturile din domeniul poeziei sau prozei, care sunt benefice, autorul pe care-l urmărim ne atrage atenţia că arta oratorică, elocvenţa merge pe un stil propriu, pe care trebuie să-l cultive cu grijă pentru a rodi atunci când este utilizat:

> „Elocvenţa are limba sa şi stilul său propriu, diferit de cele ale poeziei, diferit chiar de cele ale altor genuri ale prozei" (Chaignet, loc. cit., p. 419).

Chaignet analizează câteva exigenţe care rezultă din modul de utilizare a cuvintelor în interiorul unui discurs. Ele sunt, de fapt, reluări ale unor teme clasice ce populează tratatele tradiţionale de retorică şi care ţin, într-un fel, de imperativul adaptabilităţii oratorului la situaţia discursivă în care vorbeşte: să nu exprimăm idei nobile cu termeni vulgari, să nu exprimăm idei simple şi naturale cu termeni strălucitori şi pompoşi, să nu asociem unui termen simplu un epitet eclatant în ceea ce priveşte culoarea (p. 537).

Desigur, nerespectarea acestor cerințe poate avea efecte negative asupra calităților stilului unui discurs. Ele sunt mai mult restricții care ne spun ce nu trebuie să facem ca să nu afectăm stilul discursului pe care îl producem. Dar importante sunt şi exigențele care ne atrag atenția asupra a ceea ce trebuie să facem pentru a beneficia de un stil discursiv persuasiv. Asupra calităților stilului vom reveni într-o secțiune specială.

(c) Delimitări conceptuale contemporane. Nici cercetările de astăzi nu au rămas indiferente față de acest fenomen de o mare complexitate care este *stilul*. În lumina achizițiilor din domenii dintre cele mai diferite şi mai noi (stilistica, hermeneutica, teoria literaturii, poetica), aceste investigații au încercat să aducă problematica stilului în perimetrul noilor metodologii, noilor concepții, noilor asumpții conceptuale, astfel încât esența conceptului de stil să poată prinde mai bine un contur cât de cât determinat.

Să urmărim unele dintre eforturile sintetice de a explica ceea ce se înțelege prin stil. *La Grande Encyclopédie Française* ne atrage atenția că stilul se confundă cu o anumită „manieră de a exprima" un sentiment, o idee, o atitudine. Sunt puse în valoare virtuțile unei definiții prin exemplificare:

> „stilul lui Homer este «maniera sa de a exprima», încât ea diferă de cea a lui Dante sau Shakespeare, stilul lui Tit-Liviu este «maniera sa de a exprima», astfel încât ea diferă de cea a lui Machiavelli sau Montesquieu" *(La Grande Encyclopédie – Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts,* tome troisième, Société Anonyme de la Grande Encyclopédie, Paris, s.a., p. 558).

Ca manieră proprie de a exprima ceva, este cât se poate de clar de dedus că stilul nu există în sine, nu se constituie în mod abstract, ci este legat de un anumit produs al creației umane (stilul literar, stilul pictural, stilul cultural, stilul arhitectural, stilul

discursiv etc.) şi de un anumit creator (stilul lui Dante, stilul lui Brâncuşi, stilul lui von Karajan etc). De aici întrebarea care pare destul de bine fundată: mai putem căuta – aşa cum fac aproape mai toate cercetările de retorică, poetică, stilistică sau estetică – un canon, un ideal a ceea ce înseamnă stil în fiecare domeniu al creației în parte?

Le Grand Larousse encyclopédique explică înțelesul termenului „stil" de maniera următoare:

> „formă particulară prin care fiecare individ exprimă gândirea, emoțiile şi sentimentele sale" *(Le Grand Larousse encyclopédique,* tome dixième, Librairie Larousse, Paris, 1964, p. 13)

şi aduce în atenție remarca lui Claudel privind individualitatea stilului: „stilul este o calitate naturală ca sunetul vocii". Evident că, în această calitate de formă particulară de a exprima ceva, înțelesul conceptului în discuție poate fi destul de divers: stilul unui scriitor („stilul Cioran"), stilul legat de o formă de activitate („stilul administrativ"), stilul de a practica o activitate („stilul de a alerga"), un mod de a fi, într-o situație, al unei persoane („stilul hippy"). Este clar că, în fiecare dintre aceste înțelesuri – şi în altele care ar putea fi detectate –, regăsim, într-o oarecare măsură, acea „formă particulară de a exprima".

Encyclopaedia Universalis, aşa cum ne-a obişnuit, este mai amplă în sugestii comprehensive. O primă subliniere cu care luăm contact ține de faptul că stilul a devenit în timpul din urmă un concept practic-operațional într-o ştiință în plină expansiune astăzi: stilistica. Cum am încercat să arătăm deja, conceptul de stil are o comprehensiune mult mai largă decât aceea pe care o regăsim – legată de analitica discursului – la Aristotel, Cicero sau Quintilian, intrând chiar în toate sau aproape toate aspectele vieții cotidiene („stilul vestimentar"). O primă încercare a *Enciclopediei*

ne plasează într-un limbaj oarecum specializat, legat mai mult de resursele explicative ale semiologiei:

> „sistemul de mijloace şi reguli (am spune azi de coduri), prescrise sau inventate, puse în joc în producerea unei opere” (*Encyclopaedia Universalis*, corpus 21, Encyclopaedia Universalis France S.A., Paris, 1989, pp. 695-696).

Pe de altă parte, conceptul de stil face trimitere la o proprietate, o virtute de care beneficiază o anumită creație umană. În funcție de accent, stilul are două funcțiuni. În măsura în care accentul cade pe anterioritatea şi autoritatea sistemului de mijloace în raport cu ceea ce înseamnă creația umană, atunci stilul este asumat ca un instrument al generalizării. Dacă, dimpotrivă, accentul cade pe ceea ce se numeşte transgresiunea sistemului, pe inovație şi singularitate, atunci conceptul în cauză este asumat ca un instrument al individualizării. Există o legătură direct sesizabilă între stil şi subiectivitate: stilul este consecința sau finalitatea unui anumit travaliu şi el singularizează (individualizează) rezultatul şi experiența pe care o suscită la consumatorul produsului. Aprecierea stilului este dată de expresivitatea operei în care el se concretizează, de solicitarea experienței trăite a receptorului.

Cunoscutul şi mult frecventatul dicționar al lui Lalande, *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, recurge, pentru evidențierea conceptului de stil, la argumentul autorității. El reia două definiții, clasice în cultura franceză, prin care ar vrea să acopere tot ceea ce e necesar într-o încercare de definire a conceptului în cauză. Prima aparține lui Séailles (*Le Génie dans l'art*, cap.VI, p. 215):

> „stilul este individualitate şi mişcare a spiritului, vizibile în alegerea cuvintelor, imaginilor, mai mult încă în construcția frazei, perioadei, în arabescul capricios care descrie gândirea

în actul său" (citat după: Lalande, *Vocabulaire...*, huitième édition, PUF, Paris; 1960, p. 1032),

iar cea de-a doua lui Paulhan (*L'esthétique du paysage*, p. 104):

„orice bun artist are «scriitura» sa personală prin care redă realitatea, o traduce sau o creează; el are, de asemenea, o tehnică particulară. Şi, prin aceasta, el are un stil" (citat după: Lalande, *Vocabulaire...*, p. 1032).

Dacă prima dintre definiții restrânge într-un mod nepermis înțelesul conceptului de stil la nivelul discursivității („stilul discursiv"), cea de-a doua este oarecum mai largă, deşi nu se acomodează la libertatea de înțelegere pe care o acordă alte referințe conceptului de stil. Fapt explicabil, într-un fel, dacă ne gândim la pozițiile de pe care se realizează propunerea din dicționarul lui Lalande.

Spre un oarecare reducționism se orientează şi înțelesul conceptului de stil conturat în *Encyclopaedia Britannica*:

„stilul literar implică selecția şi organizarea trăsăturilor limbajului pentru realizarea efectelor expresive şi include întreaga utilizare a sunetelor, cuvintelor, figurilor vorbirii, imaginilor şi formelor sintactice" (*Encyclopaedia Britannica*, volume 21, Encyclopaedia Britannica Inc., William Benton Publisher, Chicago, London, Toronto, Genève, Sydney, Tokyo, Manila, 1972, p. 332).

Mai multe perspective sunt puse în mişcare pentru a explica întregul care e stilul: perspectiva sintactică (coordonarea secvențelor discursive, ordinea cuvintelor, paralelismul), perspectiva materialului lingvistic utilizat (raportul dintre cuvânt şi formă, dintre cuvânt şi semnificație), perspectiva sunetelor întrebuințate (ritmul, fonemele folosite).

Să urmărim delimitarea conceptului de stil în propunerea din *Encyclopedia of Poetry and Poetics*[8]. O primă constatare este aceea că problema stilului este intim legată de un anumit limbaj în care se concretizează o creație umană. Dar expresia cea mai pură a conceptului de stil poate fi regăsită, în viziunea propunerii în cauză, în discursul poetic. Aici preocuparea pentru „a crea" un stil este poate cea mai evidentă, iar limbajul metaforic este acela care îl pune cel mai bine în evidență. Literatura ne pune la îndemână ilustrările cele mai pertinente cu privire la ceea ce însemnă stil şi tot ea ne arată în chipul cel mai firesc legătura dintre stil şi individualitatea, personalitatea autorului. Formula lui Buffon îşi are aici întruchiparea cea mai fericită: stilul este omul însuşi.

Encyclopédie philosophique universelle distinge între trei accepțiuni ale noțiunii de stil: o accepțiune epistemologică, o accepțiune lingvistică şi o accepțiune estetică. *Accepțiunea epistemologică* este, după toate probabilitățile, cea mai nouă, ea intervenind în dezbaterile filosofice odată cu consolidarea orientării cunoscute sub numele de filosofia ştiinței. Se pare că un concept atât de utilizat în domeniul filosofiei şi epistemologiei, cel de „revoluție ştiințifică", este cel care a făcut operabil conceptul de stil în domeniul ştiințelor exacte, în sensul că:

> „Progresul poate atunci să fie interpretat ca acumulare de stiluri permițând a reformula problemele în contexte diferite. Adoptarea în epistemologie a conceptului de stil marchează astfel o convergență în metodele de studiu ale producțiilor ştiințifice şi artistice" (*Encyclopédie philosophique universelle*, vol. II, *Les Notions philosophiques*, PUF, Paris, 1990, ed. cit., p. 2473).

[8] Alex Preminger (ed.), *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Princeton, 1965, pp. 814-817.

Accepțiunea lingvistică pune accentul pe ideea de diferență: stilul este ceea ce face diferența între creația unui individ și a altuia, între creația unei epoci și a alteia, a unui grup și a altuia. În general, accepțiunea lingvistică se orientează spre literaritate, stilul fiind asociat mai mult cu ceea ce am putea numi spontaneitatea oralității. Enciclopedia ne atrage atenția că există destule puncte de rezonanță importante în analiza stilului pe direcția oratorico-literară: Lamy (*La Rhétorique ou l'art de parler*, 1675), Renaud (*Manière de parler la langue française selon ses différents styles*, 1697), Buffon (*Discours sur le style*, 1753), la care se adaugă, firește, atât de diferitele încercări contemporane în marginea retoricii sau stilisticii.

Accepțiunea estetică este legată mai mult de încercările de a caracteriza arta, sub toate formele și aspectele sale, din punctul de vedere al individualității: stilul Ludovic al XV-lea, stilul arhitectural, stilul monumental. Sensul acesta este unul de maximă amplitudine. Este adusă în atenție remarca lui Germain Barzin din *Le Langage des styles*:

> „Evoluția artei contemporane s-a realizat în sensul unei liberalizări progresive de orice element constrângător pentru artist, atât din punct de vedere etic, cât și estetic, și deci al spiritului însuși al «stilului», pentru a nu mai vedea esența faptului artistic decât într-o intenționalitate fără creator și fără scop" (*Encyclopédie*, ed. cit., p. 2475).

Există, în contemporaneitate, lucrări mai ample, adevărate monografii închinate stilului. Jean Cohen merge, în general, pe o definiție negativă: stilul este o abatere („écart") de la normă[9]. În domeniul literarității, de obicei, proza constituie norma. În raport cu ea se constituie limbajul poetic, considerat abatere și manifes-

[9] Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion Editeur, Paris, 1966.

tarea plenară a ceea ce se numeşte stil. Gilles Gaston Granger[10] ancorează problema stilului la o alta, la fel de importantă pentru definirea fiinţei umane, cea a individuaţiei. Stilul ar fi, deci, o modalitate de inserţie a ceea ce este individual într-un act concret al practicii umane semnificative. Din diversitatea fenomenelor umane cărora autorul le aplică asumpţiile proprii ne dăm seama de comprehensiunea maximală asupra conceptului în discuţie. Marcel Cressot, analizând conceptul de „fapt lingvistic"[11], distinge între două posibilităţi pe care le are o situaţie de comunicare: *calea obiectivităţii*, asigurată în mod pur intelectual şi descriptiv, având drept finalitate descripţia unui obiect, a unei relaţii sau a unei situaţii şi, prin aceasta, informarea exactă şi precisă a unui receptor, şi *calea expresivităţii*, asigurată de un limbaj ales cu grijă în intenţia de a impresiona receptorul şi de a-l influenţa într-un anumit fel.

Cele două căi înseamnă, în ultimă instanţă, o alegere determinată de scopul pe care îl urmărim prin intermediul comunicării. Or, stilul ţine mai mult de cea de-a doua cale, care se adaptează dorinţei de a veni în întâmpinarea nevoii de frumos a receptorului.

O interesantă concepţie privind stilul aparţine filosofului Lucian Blaga. Evident, înţelegerea conceptului este una de sorginte metafizică[12], dar ea aruncă o lumină interesantă asupra unor aspecte pe care le presupune asumarea ideii de stil discursiv. Pentru Blaga, stilul este un *fapt cultural* care domină în modul cel mai insistent existenţa umană:

---

[10] Gilles-Gaston Granger, *Essai d'une philosophie du style*, Editions Odile Jacob, Paris, 1988.

[11] Marcel Cressot, *Le style et ses techniques - Précis d'analyse stylistique*, quatrième édition, PUF, Paris, 1959, pp. 1-12.

[12] Lucian Blaga, *Orizont şi stil*, în: Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, pp. 69-186.

> „Stilul e ca un jug suprem, în robia căruia trăim, dar pe care nu-l simţim decât arareori ca atare. Cine simte greutatea atmosferei sau mişcarea pământului? Cele mai copleşitoare fenomene ne scapă, ne sunt insesizabile, din moment ce suntem integraţi în ele. Astfel şi stilul" (Lucian Blaga, loc. cit., p. 70).

şi care are o forţă impresionantă de care nu ne dăm seama decât în momentele de supremă tensiune existenţială. Blaga ne prilejuieşte o distincţie interesantă care ar putea acoperi delimitarea mai prozaică din retorica tradiţională între receptor şi orator: distincţia între construcţia unui stil şi sesizarea (receptarea) unui stil.

Prima este a celor aleşi: nu toţi suntem capabili să construim un stil care să se impună asupra celorlalţi şi să-i influenţeze într-un fel sau altul. Cea de-a doua asigură o acoperire îndestulătoare din punctul de vedere al capacităţii de receptare, fiindcă, în general, majoritatea celor normal constituiţi reacţionează într-un fel aparte, individualizat, la ceea ce are stil. Iată pasajul incriminator:

> „Producerea unui stil e un fapt primar, asemănător faptelor din cele şase zile ale Genezei; constatarea ca atare a unui stil e un fapt epigonic, de reprivire duminicală. Producerea unui stil e un fapt abisal, de proporţii crepusculare; constatarea unui stil e un fapt secund, încadrat de interesele unui subiect treaz, care vrea simplu să *cunoască*" (Blaga, loc. cit., p. 71).

Care ar putea fi relaţiile între cele două ipostaze ale stilului, stilul ca act de creaţie şi stilul ca act de receptare? În orice caz, ele nu ar putea fi despărţite: stilul creat, instanţiat într-o creaţie umană trebuie, pentru a putea determina efecte, să fie receptat ca stil de către alteritate. Altfel, el rămâne o creaţie în sine, posibil excepţională, dar care stă sub semnul gratuităţii. Pe de altă parte, nimic nou nu poate fi construit dacă, *ab initio*, o receptare nu s-a

produs şi nu a generat o anumită preocupare pentru a trece dincolo de ceea ce este.

3. Stil şi expresivitate discursivă

(a) Limbajul figurat: grad zero şi abatere. Termenul *abatere* este o achiziție a cercetărilor semiologice ale secolului care abia s-a sfârşit, deşi, la o privire atentă în istoria retoricii, descoperim urme evidente ale conceptului în cauză în tradiția antichității. De exemplu, figurile retorice - care, în totalitate, se fundează pe funcționarea conceptului de abatere - constituie părți semnificative din *Retorica* aristotelică (referirile la metaforă sunt o probă puternică în acest sens), iar mecanismele lor sunt investigate pe spații largi în lucrarea lui Quintilian *De institutio oratoria*. Mult mai clar şi direct exprimată este, în acest sens, opțiunea lui Du Marsais şi Pierre Fontanier, care, fiecare în parte, primul în *Despre tropi* iar cel de-al doilea în *Figurile limbajului*, au arătat că tropii sunt cuvinte care se îndepărtează de la sensul de bază pentru a întruchipa un alt sens în interiorul formulărilor în care se inserează ca tropi.

Totuşi, orientarea care s-a aplecat cu folos în contemporaneitate asupra conceptului de *abatere*, propunându-l drept criteriu de sistematizare a figurilor retorice, este cea reprezentată de Centrul de Poetică de pe lângă Universitatea din Liège[13]. Propulsarea conceptului de abatere în centrul cercetărilor de retorică, semiotică, lingvistică a fost facilitată şi de impunerea celuilalt termen cu care abaterea formează un cuplu conceptual şi în raport cu care se poate înțelege mai bine: *gradul zero* al discursivității.

A defini un concept originar pentru un domeniu, precum cel de grad zero, nu este o întreprindere facilă şi lipsită de riscuri.

---

[13] Groupe µ, *Rhétorique générale*, Collection „Points", Editions du Seuil, Paris, 1982.

Autorii la care facem aluzie sunt conştienţi de acest lucru şi trimit, într-o primă aproximare, la o înţelegere intuitivă a conceptului în discuţie: un discurs produs în gradul zero este un discurs „naiv", care renunţă la artificii şi la subînţelesuri (Groupe μ, *Rhétorique* générale, ed. cit., p.35). Angajat în cuplu categorial cu conceptul de grad zero, conceptul de abatere ar trimite la diferenţa între ceea ce înseamnă gradul zero al discursivităţii şi ceea ce se propune de către autor prin intermediul limbajului figurat. Specificitatea abaterii este, deci, îndepărtarea de sensul originar, literal cu care un termen sau o combinaţie de termeni au fost înzestrate, îndepărtare care creează un alt efect de receptare în raport cu cel de origine.

Pentru reprezentanţii Grupului μ, calea cea mai bună de a înţelege un concept este aceea de a-l integra în contextul de relaţii în care el intervine. În viziunea acestui centru de cercetare, conceptul de grad zero este legat de ceea ce se numeşte *univocitatea limbajului*. Dar univocitatea este un ideal pentru majoritatea domeniilor cunoaşterii. Singurul loc în care imperativul univocităţii limbajului este cât de cât pus în act este discursul ştiinţific. Din acest motiv, reprezentanţii centrului de poetică asociază conceptul de grad zero cu nevoia de a satisface criteriile de denotaţie proprii limbajului ştiinţific.

În textul *Retoricii generale,* autorii la care ne raportăm fac distincţie între *gradul zero absolut* („un discurs redus la semele sale esenţiale") şi *gradul zero practic* („enunţurile conţinând toate semele esenţiale plus un număr de seme laterale în funcţie de posibilităţile vocabularului"). Resursele unei metodologii relaţionale de stabilire a individualităţii conceptului de grad zero nu se opresc la legătura cu ideea de univocitate. S-a încercat definirea gradului zero prin descrierea faptului literar, luându-se în considerare frecvenţa cuvintelor, după cum nu sunt puţine încercările de a determina acelaşi concept prin raportare la locutor, adică

prin posibilitățile subiective oferite de enunțarea și cunoașterea locutorului cu privire la cod (vocabular, gramatică, sintaxă), universul semantic general (istorie, cultură, știință), universul semantic particular (alte creații ale autorului) sau trecutul imediat al mesajului pe care textul îl pune în circulație. Ultima relaționare, cea cu locutorul, ni se pare de toată importanța pentru înțelegerea modului în care sfera cognitivă a acestuia din urmă convoacă acele presupoziții din care se poate deduce mesajul unei secvențe discursive.

Stabilirea cu exactitate a înțelesului conceptului de grad zero s-a încercat și prin invocarea conceptului de *izotopie*, concept tehnic pus în circulație de Greimas[14]. În concepția lui Greimas, izotopia este asumată drept o normă semantică a discursului, în înțelesul că fiecare mesaj caută să fie sesizat de către receptor ca o semnificație integrală. Această trimitere la semnificație este, într-adevăr, relevantă și ea spune ceva despre ceea ce-am putea înțelege prin gradul zero al discursivității. Dar descoperirea semnificațiilor este un apanaj al receptorului, de unde această diversitate de interpretări cu care se poate însoți o anumită secvență de discurs.

Din acest punct putem să ne ațintim atenția asupra conceptului de *abatere*. Abaterea este o alterare a gradului zero, o trecere dincolo de sensul literal. Dar nu orice eludare a gradului zero este o abatere în sensul retorico-figurativ al termenului. În secvența:

„Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Și vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda-i din stânga ajunge la cer,
Și vodă-i un munte"

(Coșbuc)

---

[14] A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Collection „Langue et Langage", Larousse, Paris, 1966, p. 69.

avem de-a face, în fiecare vers aproape, cu funcționarea în act a conceptului de abatere, în cadrul unei figuri retorice care poartă numele de *hiperbolă*, cu alterări evidente ale sensului originar al unor sintagme („vorba-i e tunet", „răsufletul ger", „barda ajunge la cer", „vodă-i un munte"). Efectele retorice ale procedurii numită *abatere* sunt mai mult decât evidente în acest context. Dar în expresia:

Conferențiarul a făcut un expozeu extraordinar,

chiar dacă termenul „expunere" a fost înlocuit cu franțuzitul „expozeu", nu avem nici pe departe o abatere în sensul retoric al termenului, ci avem de-a face cu expresia unui împrumut lingvistic, atât de uzual astăzi în condițiile circulației produselor culturale. De altfel, în aceeaşi situație ne plasează toată invazia de „americanisme" (în limbă mă refer) la care asistăm în fiecare zi.

Chestiunea este pusă cu toată acuitatea de către reprezentanții Grupului μ, care fac distincție între *abaterea retorică* (aceea impusă de necesitățile expresivității şi care are drept scop înfrumusețarea intervenției discursive) şi *alterările voluntare,* determinate în mod obiectiv şi care nu sunt impuse în mod direct de ideea de frumusețe discursivă (introducerea de cuvinte noi în vocabular dacă nu există resurse lingvistice pentru a exprima anumite idei sau dacă sunt mai adecvat exprimate ideile prin noile cuvinte introduse). Dacă în abaterea retorică deturnarea sensului originar se realizează cu intenția obținerii unor efecte emoționale în conştiința receptorului, în cazul alterărilor voluntare scopul este unul impus de necesitatea comunicării adecvate şi asigurării unei înțelegeri exacte a ceea ce se comunică. Într-un caz este importantă frumusețea comunicării, în celălalt acuratețea comunicării. Abaterile sunt de tip retoric numai în condițiile în care îndepărtările de la sensurile de bază produc efecte poe-

tice. Abaterile se produc ca rezultat al unor mecanisme discursive dintre cele mai diferite, fiindcă, la rigoare, fiecare figură retorică aduce cu sine o abatere cu efect poetic.

Este posibil ca cele două concepte pe care le-am analizat - gradul zero şi abaterea - să poată fi puse în corespondență cu distincția destul de frecventă în analiza filosofică a timpului din urmă, inițiată de Rorty, între *normalitate discursivă* şi *anormalitate discursivă*. Autorul invocat observă - şi, evident, nu e primul care o face - că, în calitate de creație umană şi ca orice creație umană, discursivitatea trebuie să respecte anumite norme. În baza acestor norme, care funcționează ca un criteriu de distincție, ceva este admis ca făcând parte din câmpul discursivității (dacă îndeplineşte normele) sau este respins din acest spectru (dacă nu respectă normele). Problema e că, aşa cum se întâmplă peste tot, adecvarea la criterii este de multe ori parțială, aproape nimeni nu respectă criteriile în totalitate şi punctiform, motiv pentru care putem să admitem anumite grade de apartenență la câmpul discursivității. Din acest punct de vedere, tipurile de discursivitate care respectă criteriile în gradul cel mai înalt vor fi considerate *normale*, în timp ce acele forme ale discursivității care asumă un grad mai scăzut vor fi considerate *anormale*.

Discuțiile cele mai aprinse s-au dus în jurul conceptului de semnificație. Trebuie discursul să se ataşeze în mod direct şi fără echivoc unei semnificații pe care s-o dezvăluie receptorului cu destulă precizie pentru ca acesta să înțeleagă acelaşi lucru prin ceea ce i se comunică? Dacă răspunsul este afirmativ, atunci orice secvență de discurs figurat - şi discursul poetic în totalitatea lui - nu răspunde de nici pe departe unei atari cerințe, motiv pentru care ar trebui excluse din sfera atât de diversă şi bogată a discursivității. Or, aşa ceva este de-a dreptul de neimaginat.

Să atragem atenția că aspectul a fost sesizat - înaintea multora dintre retoricieni şi poeticieni - de către unul dintre cei

mai importanți matematicieni și logicieni ai modernității, Gottlob Frege, în contextul cercetărilor legate de distincția între *sens* și *semnificație*[15]. Pentru Frege, sensul este conceput drept o modalitate prin care o anumită realitate este adusă la conștiința receptorului, iar semnificația este realitatea la care trimite sensul. Există mai multe niveluri de generalitate la care pot fi instanțiate conceptele de sens și semnificație: nume proprii, propoziții categorice, propoziții subordonate. De ce este necesară această distincție între sens și semnificație? Pentru a putea face ordine în orice construcție discursivă între două planuri fundamentale fără de care nici o relație de comunicare nu poate avea loc: planul instrumentelor prin intermediul cărora aducem la cunoștința celorlalți anumite stări de lucruri (sistemele de semne prin care vehiculăm ideile noastre) și planul ideilor noastre cu privire la stările de lucruri pe care vrem să le punem în comun cu receptorii posibili ai unei construcții semnice.

Două întrebări sunt fundamentale pentru Frege și ele constituie baza distincției dintre discursul științific și discursul poetic prin care se deschide discuția privind „aderența" sensului la semnificație și a semnificației la sens: de ce resimțim nevoia trecerii de la sens la semnificație? Este această nevoie un imperativ categoric?

Răspunsul la prima întrebare este, pentru Frege, în afara oricărei îndoieli: trecerea de la sens la semnificație stă sub semnul necesității numai în măsura în care, în cunoașterea noastră, urmărim descoperirea și promovarea adevărului. Dacă suntem preocupați de adevăr, atunci trebuie să știm cu exactitate ce se află în spatele afirmațiilor cu care venim în contact sau pe care le punem în circulație pentru a spori cunoștințele celorlalți. Unde este adevărul piatra de temelie a cunoașterii? Normal, în discursul științific. Investigația științifică „lucrează", de fapt, cu stările de

[15] Gottlob Frege, *Sens și semnificație*, în: M. Tîrnoveanu, G. Enescu (ed.), *Logică și filosofie*, XI, Editura Politică, București, 1966, pp. 54-79.

lucruri ce se află în spatele enunțurilor, iar adevărul rămâne, pentru multe dintre domeniile cercetării, sub semnul acelui „adequatio rei et intellectus".

Răspunsul la a doua întrebare este negativ. Sunt destule situațiile în care gândirea noastră nu este preocupată de adevăr, ci mai degrabă de modul cum îi este adusă la cunoştință o realitate. În aceste condiții trecerea de la sens la semnificație nu este imperativă. Individul se mulțumeşte, aici, doar cu sensurile care sunt produse pentru a fi receptate. Exemplul cel mai la îndemână este discursul literar, cu deosebire discursul poetic. Cititorul nu este interesat dacă în spatele întâmplărilor, relațiilor, stărilor psihologice descrise în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*, de exemplu, există ceva real (deşi s-ar putea să fie), ci el este impresionat de modul cum romancierul Marin Preda reuşeşte să redea atmosfera şi relațiile. Semnificațiile sunt, în acest caz, nesemnificative în privința gradului de receptivitate şi impresionabilitate ale receptorului.

De câte ori situații şi contexte imaginate de autor nu au mai multă forță de expresie şi credibilitate decât descrierea exactă a unor situații reale? Astfel de situații sunt mai importante prin sensurile pe care le dezvăluie, adică, în terminologia lui Frege, modalitățile prin care sunt puse în act în fața cititorului situațiile. Sensurile sunt acelea care plasează discursul poetic în zona trăirilor înălțătoare. Una este ştiința istoriei şi discursul ei „realist" cu privire la faptele petrecute în Danemarca într-o anumită perioadă şi cu totul altceva dramele shakespeariene care descriu astfel de evenimente de o manieră care le face întru totul credibile.

Din punctul de vedere al asumpțiilor pe care le ataşăm conceptului de abatere - acela care a generat discuțiile noastre până în momentul de față - putem spune fără a greşi prea mult că discursul poetic, în ansamblul său, este manifestarea conceptului de abatere deoarece, ca întreg, el înseamnă o îndepărtare de

sensurile literale, originale. Conceptul de abatere este intim legat de ceea ce se numeşte normă sau convenţie. Norma este garantul unei receptări adecvate, *ad litteram*, a textului de către cititor, ea asigură bruma de înţelegere în comun cu creatorul de text şi facilitează posibilitatea comunicării.

Abaterea creează comunicarea „altfel", efectul de surpriză, pe care numai textul poetic este capabil să-l producă. Dar nu putem să extindem în mod exagerat efectul distincţiei dintre normă şi abatere: nu există discursuri absolut normale (care să respecte în totalitate toate normele discursivităţii), după cum nu există discursuri care să taie orice punte cu ceea ce înseamnă normă a discursivităţii (probabil că receptarea ar fi imposibilă în acest caz). Putem să întrezărim că există grade de echilibrare a raportului dintre normă şi abatere şi, în funcţie de spargerea echilibrului, vom putea identifica discursuri dominant poetice (în care e supralicitată abaterea) şi discursuri dominant ştiinţifice (în care norma este atotstăpânitoare).

Fiecare dintre extreme (norma şi abaterea) se temperează reciproc iar echilibrul şi armonia care se instalează între gradul zero al discursivităţii şi abaterile care se produc la nivelul ei asigură posibilitatea receptării unei secvenţe discursive şi, implicit, ceea ce se numeşte performanţă discursivă. Reprezentanţii Grupului µ sunt de acord că am putea descoperi o anumită marcă a receptabilităţii unei abateri care ar facilita accesul receptorului la descifrarea adevăratelor intenţii pe care oratorul sau creatorul de text le are. Această marcă e denumită *invariantă* şi ea este înţeleasă ca partea unui enunţ de ordinul retoricului care rămâne neatinsă în prezenţa abaterii şi în baza căreia percepem şi analizăm – în calitate de auditori sau cititori – abaterea şi efectele ei.

Putem descoperi, fără îndoială, şi „mărci ale abaterii", elemente care pun în evidenţă distanţa dintre invariant, ca element al gradului zero, şi sensul obţinut prin manifestarea abaterii. Figurile

retorice, categoriile de figuri beneficiază de astfel de mărci distincte şi, în general, tipologia figurilor a mers pe criteriul acestor mărci ale abaterii. Dacă vom aduce în atenție exemplul lui Paulhan, care circulă universal în manualele de retorică:

„Ah, va să zică tu eşti!
Vorbeşti de lup şi lupul la uşă.
El e, fără doar şi poate.
Iote-l!
Răsărişi!
Salutare, tipu'!
Bună, mă.
Cum, tu?
Va să zică tot a venit.
Ce? tu, aici?
Ce-mi văd ochii?",

vom constata lesne că toate formulările au un nucleu invariant ce se manifestă în calitate de grad zero al textului („Te voilà" = „Iată-te") şi fiecare dintre formulări poartă cu sine o abatere pe care cititorul trebuie s-o descopere pentru a intra în posesia adevăratului mesaj al textului. Numai pentru că intenționalitatea discursivă este alta s-au pus în joc aceste formulări diferite în marginea aceluiaşi invariant.

(b) Funcțiile limbajului figurat. După cum ne putem da lesne seama, limbajul figurat este acela care se manifestă ca abatere, ceea ce înseamnă o trecere dincolo de sensul literal al termenilor sau al enunțurilor în integralitatea lor. Problema limbajului figurat, a rolului acestuia în persuadarea şi chiar în manipularea publicului nu este nouă, ea apare şi în perioada clasică a dezvoltării artei oratorice. Aici, mai mult ca în alte timpuri, tema ornamentelor discursive este esențială. Cicero va afirma cu toată puterea acest lucru:

„Aşadar adevăratul orator - căci, plecând de la vorba lui Antonius, pe acesta îl căutăm - va fi cel care, în for şi în cauzele civile, va vorbi astfel încât să convingă, să încânte şi să emoţioneze. Să convingă, fiindcă este necesar, să încânte spre a plăcea, să emoţioneze pentru a obţine victoria..." (Cicero, *Oratorul*, în: Cicero, *Opere alese*, II, ed. cit., pp. 336-337).

De altfel, şi în *De oratore*, marele orator roman subliniază cu insistenţă că în arta oratorică, la fel ca în literatură, criteriul succesului trebuie căutat în reacţia publicului, a ascultătorilor, exteriorizată în chipuri diferite: entuziasm, apreciere, elogii, aplauze. Pentru acest motiv, limbajul utilizat de orator - ca şi acela al poetului sau tragedianului - trebuie să fie unul ales şi expresiv, care să răscolească sufletul.

Spiritul acesta de preţuire a cuvântului ales va dăinui, de altfel, secole de-a rândul, până în perioada modernă şi după aceea, neodihna spiritelor cu adevărat mari fiind cauzată de această obsesivă căutare de a descoperi expresia potrivită, cea mai potrivită, singura potrivită pentru o idee. Iată ce descoperim într-un pasaj din La Bruyère:

„Se pare că logica este arta de a convinge pe cineva de un adevăr, iar elocvenţa - un dar al sufletului, care ne ajută să punem stăpânire pe inima şi pe mintea altora şi ne face să-i convingem sau să le inspirăm tot ce dorim" (La Bruyère, *Caracterele sau moravurile acestui veac*, EPL, Bucureşti, 1968, p. 123).

Care ar fi caracteristicile limbajului figurat? Observaţia curentă ne arată, nu o dată, că *limbajul figurat produce un şoc cognitiv* care se transferă rapid şi în domeniul afectivităţii. El determină trăiri afective şi emoţii puternice care îşi au originea nu în perceperea unei realităţi (o privelişte încântătoare de munte şochează, un accident cumplit pe care îl observi poate să

șocheze etc), așa cum se întâmplă adesea, ci într-un act de raționare care încearcă să soluționeze ceea ce stă, din punct de vedere cognitiv cel puțin, sub semnul antinomicului.

Șocul cognitiv determinat de utilizarea și receptarea limbajului figurat își poate face loc pe căi diferite. Uneori amplificarea unor trăsături ale unor indivizi, realități sau relații la dimensiuni neobișnuite, incredibile aproape, poate genera o stare de șoc cognitiv. Așa se întâmplă în cazul utilizării hiperbolei:

„Seceta a ucis orice boare de vânt.
Soarele s-a topit și a curs pe pământ."
(Labiș)

secvență care creează, într-adevăr, senzația de insuportabilitate, de neverosimil. Sau în secvența:

„dans des ruisseaux de sang Troie ardent plongée" (Racine).

Alteori, șocul cognitiv și emoțional este dat de discrepanța dintre ceea ce receptorul știe despre un anumit lucru, o anumită realitate și ceea ce i se sugerează prin intermediul limbajului figurat utilizat. Avem aici cazul cel mai atractiv între figurile retorice, cel al metaforei. Dacă avem enunțul, preluat din Meyer:

„Hugo este un mare condei" („Hugo est un grand plume"),

vom constata că receptorul este pus în dificultate: el știe că Hugo este un romancier și i se sugerează să accepte că este un obiect. Sigur, relația, în acest caz, este mai ușor vizibilă chiar pentru cititorul mai puțin familiarizat cu secretele și subtilitățile figurativității, dar discrepanța rămâne și ea generează acel șoc cognitiv care nu poate lăsa indiferent nici un receptor. Sau în următorul fragment din Maupassant:

„Un gros serpent de fumée noire",

care exprimă aceeaşi figură retorică şi unde declicul se produce între „şarpe" şi „fum": nici şarpele nu este o dâră de fum şi nici dâra de fum nu este un şarpe. Dar dâra de fum este *ca* un şarpe.

Caracterul şocant al limbajului figurat poate surveni şi din sonoritatea lui. Sunt destule figuri retorice care îşi datorează sonorităţii efectul asupra receptorului. Formula:

„I like Ike",

un slogan electoral aruncat în lupta politică în timpul campaniei prezidenţiale a candidatului Dwight Eisenhower, îşi bazează efectul pe o figură retorică numită *paronomază* (asociere de cuvinte cu pronunţie identică, dar cu sensuri total diferite).

Poate nu e lipsit de interes să facem aici o mică observaţie: şocul cognitiv pe care îl produce limbajul figurat asupra receptorului este gradual şi această gradualitate e determinată de natura figurilor retorice folosite de orator. Dacă figura retorică este o hiperbolă, să zicem, atunci e posibil ca şocul cognitiv să fie puternic pentru că şi discrepanţa este mare. Dacă, dimpotrivă, suntem în faţa unui epitet sau a unei comparaţii banale, e clar că şocul cognitiv se va diminua până la anulare, iar efectul persuasiv asupra publicului va fi nul. Acesta este unul dintre motivele pentru care, în general, figurile retorice nu sunt puse la întâmplare într-un discurs, ci sunt alese cu grijă pentru ca efectul să fie cât mai puternic asupra celorlalţi.

Limbajul figurat este acela care, prin şocul cognitiv pe care îl determină şi prin emoţiile pe care le creează, îl scoate pe receptor din platitudine şi banalitate şi îl plasează într-o stare de intelecţie activă, într-o interogaţie permanentă. Aşa cum au subliniat şi exegezele retoricii tradiţionale, unele dintre pericolele cele mai

mari care pândesc discursul țin de platitudine şi banalitate. Oricine poate ține un discurs plat, oricine se poate complace în banalități. Oratorul adevărat trebuie să se ridice deasupra acestor mediocrități.

Să reținem, în contul particularităților limbajului figurat, faptul că el *asigură o anumită noblețe oricărui discurs*, dar şi celui care îl prezintă publicului. Să meditām puțin la ceea ce s-a petrecut în gândirea clasică a retoricii. Acest demers a intrat în elita artelor liberale pentru că individul dar şi comunitatea şi-au dat seama că nu poți ieşi în fața publicului oricum: trebuie să ieşi în hainele de sărbătoare. Iar pentru discurs, hainele de sărbătoare constau într-un limbaj ales cu grijă, în care ceea ce s-a numit ornamente ocupă un loc central.

Pentru orator, rostirea unui discurs în fața publicului era un moment unic. El avea o încărcătură ieşită din comun şi ducea adeseori la întâmplări dintre cele mai neprevăzute. Iată ce putem citi în *Despre orator* al lui Cicero, fragment care îl are ca personaj principal pe Crassus, unul dintre influenții retori dinaintea lui Cicero:

> „Într-adevăr, observ de obicei la voi ceea ce încerc foarte deseori eu însumi: la începutul cuvântării mă fac alb, mintea mi se întunecă complet, tremur din tot trupul, ba chiar, pe când eram foarte tânăr, la începutul unui discurs de acuzare, mi s-a tăiat în aşa fel respirația încât îi datorez lui Q. Maximus neprețuitul serviciu de a fi ridicat şedința îndată ce m-a văzut copleşit şi paralizat de frică" (Cicero, *Opere alese*, II, ed. cit., pp. 49-50).

Limbajul figurat înseamnă, pe de altă parte, respectul suprem pentru public. Printr-un discurs bine rostit, oratorul îşi înalță auditoriul pe culmile cele mai înalte ale ideației, dar şi în intimitatea celor mai nobile sentimente umane. Iată ce spunea

marele actor Constantin Moruzan, pătruns de responsabilitatea enormă pentru cuvântul adresat spectatorului:

> „...în dulcele târg al Ieşilor, unde-mi făceam ucenicia ca actor la Teatrul Naţional, cuvântul, valoarea lui, puterea extraordinară de a influenţa şi emoţiona era la loc de mare cinste. [...] Actorul trebuie să realizeze acea simfonie sonoră, de o înaltă ţinută artistică, de o putere de sugestie unică, vorbirea desăvârşită. Cuvântul, armă de neegalat, poate căpăta viaţă, poate exprima frumuseţea limbii, poate impresiona şi emoţiona" (citat după: Cella Dima, *De la vorbire la elocinţă*, Editura Albatros, Bucureşti, 1982, p. 21).

În al treilea rând, e bine să remarcăm că limbajul figurat este un *discurs al limitei*, care trebuie mânuit cu toată dibăcia şi cu tot meşteşugul pentru a nu-l scăpa din mână şi pentru a nu ajunge la efecte contrare acelora pentru care s-a produs. În spiritul discuţiilor anterioare, subliniem că orice figură retorică prezentă în discurs (semnul minimal al figurativităţii) este şi trebuie receptată ca abatere, ca o trecere dincolo de sensul literal. Numai în această asumpţie o secvenţă de limbaj figurat îşi poate atinge ţinta, îşi îndeplineşte scopul pentru care el a fost construit. Secvenţa:

> „Dumnezeu să-l ierte de toate versurile şi de toată proza cu care a înavuţit tânăra noastră literatură" (Caragiale)

este „punerea în act" a unei interesante figuri retorice (antifraza) prin intermediul căreia autorul îşi exprimă intenţia ironică la adresa unui confrate prin utilizarea unor termeni într-un sens contrar sensului real (de exemplu, „Dumnezeu să-l ierte" este o expresie care se utilizează, în mod normal, pentru cineva care

face o greşeală; or, a scrie versuri şi proză e asociat, în textul lui Caragiale, cu o greşeală de neiertat a împricinatului!).

Numai dacă receptorul asumă textul ca o abatere şi descoperă adevărata intenţie a autorului, utilizarea acestui procedeu retoric îşi atinge scopul. De ce este limbajul figurat un discurs al limitei? Pentru că, dacă echilibrul se sparge şi receptorul nu mai are temeiul de a percepe adevărata intenţie a textului, atunci tot efortul şi toată truda sunt zadarnice. Sunt figuri retorice care trebuie mânuite cu cea mai mare grijă, precum pianul pe scări, pentru că orice exagerare într-un sens sau altul le transformă în contrariul lor: ironia, metafora, comicul, alegoria, hiperbola.

În sfârşit, dar nu în ultimul rând, *limbajul figurat acaparează auditoriul*, în sensul că îl captează ca intelectivitate, dar şi ca afectivitate. Există, cum sugera Barthes, o „plăcere a textului" de la care nu ne putem sustrage. Ea este diferită de la autor la autor, în funcţie de măiestria şi talentul aceluia care construieşte discursul. Întâlnim adesea *maeştri ai oralităţii*, aceia care au acaparat publicul în special prin cuvântul vorbit: Nicolae Iorga, Nae Ionescu, Petre Ţuţea în spaţiul românesc. Dincolo de tumultuozitatea oralităţii, dacă vom citi textele sau conferinţele lor ca texte scrise, impresia nu mai este nici pe departe aceeaşi. Există *maeştri ai scriiturii*, care pot transmite prin cuvântul scris o vibraţie şi o putere de atracţie care nu se întâlneşte nici chiar în discursul oral. De ce cititorul nu poate lăsa din mână romanele lui Proust, Mann, Balzac sau Dostoievski? Fiindcă prin limbajul utilizat în prezentarea situaţiilor, intrigilor, relaţiilor ori pasiunilor ele îl acaparează pe cititor. Situaţiile prezentate pot fi similare cu ale altor autori, dar modalitatea în care sunt aduse în faţa cititorului este diferită. În sfârşit, regăsim şi situaţii de incompatibilitate: scriitori remarcabili (Preda, de exemplu) care nu excelau în domeniul oralităţii, vorbitori excepţionali (Nae Ionescu) care aveau destule dificultăţi în faţa textului scris.

(c) Calităţile stilului discursiv. Analiza calităţilor stilului discursiv este o problemă de tradiţie a artei oratorice, dar, prin aplicaţiile ei în practica discursivă, rămâne mereu în actualitate[16]. Calităţile sunt acelea care fac din stilul discursiv ceva atractiv şi cu influenţă la public. Invocarea şi, mai ales, cunoaşterea lor este o bază de pornire pentru perfecţionarea permanentă a stilului, pentru utilizarea adecvată a limbii în relaţiile cu ceilalţi.

Acurateţea stilului este una dintre calităţile care au însoţit investigaţiile asupra forţei de persuasiune a discursului încă din antichitate. Acurateţea exprimă cerinţa ca discursul să utilizeze pe cât posibil o limbă strălucitoare, să aleagă cuvintele cele mai potrivite pentru a exprima ideile şi să nu forţeze noutatea sau creativitatea dacă resursele limbii sunt suficiente pentru a exprima idei, sentimente, emoţii, pasiuni sau intrigi cu la fel de multă forţă şi prospeţime. Din acest punct de vedere, se cunoaşte cu destulă exactitate că atât grecii, cât şi latinii au avut un adevărat cult al limbii: pentru Aristotel, puritatea stilului însemna nici mai mult nici mai puţin decât a vorbi corect greceşte, în timp ce, pentru Cicero, aceeaşi exigenţă este satisfăcută numai dacă se vorbeşte „o latină corectă”.

---

[16] În prezentarea calităţilor stilului – de altfel, aşa cum am lăsat a se înţelege, un loc comun al discuţiilor asupra elocinţei – am urmat, dincolo de consideraţii care ne aparţin, sugestiile pertinente ale unor importante lucrări tradiţionale, moderne sau contemporane: Aristotel, *Retorica*, Editura IRI, Bucureşti, 2004, pp. 301-343; Cicero, *De l'Orateur*, Livre III, Société d'Edition „Les Belles Lettres”, Paris, 1930, pp. 16-58; Quintilian, *Arta oratorică*, II, pp. 308-345; III, 92-138, Editura Minerva, Bucureşti, 1974; A.-Ed. Chaignet, *La rhétorique et son histoire*, Bouillon & Vieweg Editeurs, Paris, 1888, pp. 413-539; Stephen E. Lucas, *The Art of Public Speaking*, third edition, Random House, New York, 1989, pp. 205-251; Ion Murăreţ, Maria Murăreţ, *Pétit traité de rhétorique: l'élocution et les figures de style*, Bucureşti, 1989, pp. 13-83; Joëlle Gardes-Tamine, *La rhétorique*, Armand Colin, Paris, 1996, pp. 115-116.

Mai mult decât atât, în *De institutio oratoria*, Quintilian pune în evidență imensul travaliu pe care trebuie să-l înfăptuiască acela care urmărește să devină un bun orator. Iată câteva din temele pe care el le tratează și care țin, direct sau indirect, de acuratețea stilului: „despre bogăția de cuvinte", „despre imitare", „cum trebuie să scriem", „modul de a corecta", „despre cele mai utile exerciții scrise", „cum se obține și se consolidează abilitatea de a improviza", „cum vorbim adecvat", teme care, toate, exprimă imperativul unor exerciții de-a dreptul istovitoare pentru a vorbi cât mai curat în limba latină, limba în care, în acele vremuri, se țineau discursurile în for. Nu trebuie să uităm că lupta pentru acuratețea stilului a presupus adesea eforturi de-a dreptul incredibile. E de amintit aici cazul lui Demostene care, deși avea din naștere serioase defecte de vorbire, a reușit să se manifeste, în urma exercițiului îndelungat, ca unul dintre cei mai mari oratori de limbă greacă din toate timpurile.

Acuratețea discursului înseamnă preocuparea pentru a găsi cuvântul potrivit și a-l pune la locul potrivit în construcția discursivă. O natură mereu prezentă, care ne are în pază, ne spune că fiecărei idei îi corespunde, pentru exteriorizare, o singură exprimare, care e cea mai potrivită în contextul dat. Orice alterare distruge armonia unică la care suntem părtași atunci când un orator de geniu pronunță un discurs. Lucrul e mai mult decât vizibil în arta poetică: în poezie, dacă schimbi un cuvânt, schimbi tot echilibrul armonic și e posibil ca, prin aceasta, toată frumusețea să se transforme în contrariul ei. Să invocăm un argument al autorității:

> „Dintre toate feluritele expresii care pot reda o singură cugetare a noastră, numai una este potrivită. N-o întâlnim mereu, când grăim sau când scriem; este totuși adevărat că există și că oricare alta e slabă și nu-l mulțumește câtuși de puțin pe un om de duh, care vrea să fie înțeles. Un scriitor de valoare și care scrie cu migală își dă adeseori seama că expresia

pe care o căuta de vreme îndelungată, fără s-o cunoască, şi pe care a găsit-o în cele din urmă, era cea mai simplă, cea mai firească şi care părea c-ar fi trebuit să i se înfăţişeze din capul locului şi fără strădanie" (La Bruyère, *Caracterele sau moravurile acestui veac*, EPL, Bucureşti, 1968, p. 93).

Acuratețea stilului înseamnă, pe de altă parte, o compatibilizare a limbii utilizate cu genurile oratorice cărora li se asociază discursul pronunțat. Fiecare gen oratoric reclamă un anumit spectru al limbii: genul deliberativ presupune o limbă sobră, alegerea cuvintelor astfel încât ele să exprime exactitatea lucrurilor, ornamentele de limbaj, chiar dacă nu sunt interzise, trebuie să fie folosite cu temperanță; genul judiciar reclamă forme de limbaj prin care să se exprime cât mai adecvat relațiile de întemeiere dintre argumentele invocate şi cauza susținută; în sfârşit, genul epidictic este acela în care frumusețea limbii este absolut necesară, în care figurile retorice îşi fac resimțită din plin prezența şi efectele asupra receptorului. Acuratețea presupune o adaptare a limbii la genul de cauză pe care îl tratează discursul. De altfel, s-a afirmat că:

„Stilul poate avea uscăciunea descrierii obiective sau ajunge la elan liric; poate fi, rând pe rând, eufonic şi grațios, pedant şi uscat, cultivând după nevoie, tonul aparent afectat, întorsătura aparent prețioasă sau preciziunea" (Ion Biberi, *Arta de a scrie şi de a vorbi în public*, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1972, p. 113),

ceea ce spune ceva, poate chiar destul de mult, despre acuratețea stilului în raport cu ideile pe care discursul le dezvoltă.

Nu e mai puțin adevărat şi faptul că alegerea cuvintelor care pot fi utilizate în construcția discursului depinde în mare măsură de tipul de stil spre care oratorul se orientează în producerea

discursului: stilul sublim, stilul temperat sau stilul simplu. Stilul sublim, odată asumat, cere un limbaj pe măsură, care să exprime cât mai bine ideile sublime pe care oratorul urmăreşte să le dezvăluie:

> „Tu, Erou Necunoscut, tu ai privit, sub piatra veşniciei tale, ani întregi de decădere; şi ai aşteptat ca, din uitarea popasului nostru de dezonoare, să toarcem iarăşi ceasul acesta sfinţit al învierii naţionale. În faţa ta am adus sărbătoarea cugetelor noastre unite şi ţi-am făgăduit să cinstim legea Sarmisegetuzei, care cere să mori, pentru ca Patria să trăiască; în faţa ta, acum un an, am spovedit păcatul dispreţuirii strămoşeşti şi mărturia sufletelor noastre frânte, atunci când graniţele se prăbuşiseră în faţa flăcării tale dojenitoare. Din remuşcarea pe care acum nu am târât-o în faţa mormântului tău, am ridicat o culme de credinţă nouă şi ţi-am făgăduit, Erou Necunoscut, auzindu-ţi dojana aspră a tăcerii, ca să durăm din puterea statorniciei tale, statornicia îndatoririlor noastre; ca să aprindem, din făclia ta, lumini de credinţă înnoitoare şi veşnică, veşnică cum numai flacăra ta poate să fie" (Ion Antonescu, *La mormântul eroului necunoscut*, discurs rostit la 14 mai 1942, în: Vasile V. Haneş, *Antologia oratorilor români*, Socec & Co SAR, Bucureşti, s.a., p. 281).

O idee măreaţă, aceea de *datorie*, un imperativ care impune oricărui individ acţiune în momente de cumpănă, cel de *jertfă*, sunt puse în lumină printr-un stil sublim în care expresiile limbii sunt alese cu talent şi bine construite: figuri retorice, precum *personificarea* („Tu, Erou Necunoscut, tu ai privit..."), *metafora* („uitarea popasului nostru de dezonoare", „păcatul dispreţuirii datinilor strămoşeşti"), *antiteza* („care cere să mori, pentru ca Patria să trăiască"), *oximoronul* („dojana aspră a tăcerii") constituie un tot expresiv în acord cu ceea ce urmăreşte oratorul să imprime în conştiinţa publicului.

O întrebare stăruie în permanență în această încercare în marginea acurateței stilului, analizată poate mai mult pe linia tradiției antice a oratoriei și prin raportare la ceea ce ar trebui să fie și azi arta oratorică: ce a mai rămas astăzi din acest imperativ, din cerința de a da o utilizare cât mai agreabilă limbii în care un discurs este pronunțat?

Să spunem că impresia generală e aceea după care nu mai există astăzi acea grijă, acea preocupare pentru cultivarea limbii folosite în construcția unui discurs, așa cum era ea în retorica tradițională. Nu ne propunem (și, probabil, nici nu am avea prea mari șanse de izbândă) să identificăm cauzele unui astfel de fenomen. Dar dacă îi observăm pe toți aceia care se produc discursiv în fața celorlalți, atunci vom constata cu ușurință că mulți dintre ei - poate prea mulți - o fac deplorabil, cel puțin din punctul de vedere al utilizării limbii. Nu spunem că nu există și excepții, dar, într-adevăr, ele rămân excepții! Relația cu ceilalți pare a se organiza în jurul dictonului: important e ce spui și nu cum spui!

Domenii întregi de manifestare a actului discursiv ne susțin cu puterea exemplului (politica, relațiile publice, educația, relațiile internaționale). Sunt de notorietate cazurile de indivizi (unii dintre ei în postura de lideri politici sau de opinie) care, deși nu știu să vorbească, se încăpățânează totuși să țină discursuri! Situațiile de candidați la diferite funcții elective (președinție, primărie etc.), incapabili să vorbească coerent cinci minute în marginea unei întrebări oarecare, au fost destule chiar și pe posturile de televiziune de mare audiență.

Îngrijorător e faptul că unii dintre ei, în naivitatea lor, își fac un merit din a nu ști să utilizeze în mod corect și coerent limba maternă. Un exemplu concludent, obiect de dezbatere chiar în opinia publică și în mediile de specialiști în domeniu mai ales în SUA, este cel al președintelui Bush jr, personaj politic ce nu exce-

lează din acest punct de vedere. Vorbind la festivitatea de instalare a actorului Arnold Schwarzenegger ca guvernator al Californiei, Bush jr a afirmat că asemănarea sa cu noul guvernator constă în faptul că „amândoi vorbesc prost englezeşte!" A vorbi, în asemenea cazuri, despre acurateţea stilului discursiv - în sensul antic şi atât de preţuit al termenului - este un nonsens.

Pe de altă parte, preocuparea pentru asigurarea acurateţei discursului s-a diminuat azi în mare măsură şi ca urmare a intervenţiei mijloacelor de comunicare în masă (televiziunea în special). Nu o dată discursul este înregistrat, astfel încât se fac atâtea repetiţii până se obţine un rezultat cât de cât mulţumitor. În aceste condiţii, spontaneitatea, inventivitatea, improvizaţia, din perspectiva utilizării limbajului cel puţin, sunt puse în paranteză, deşi, în discursul „live", au o importanţă covârşitoare.

Legată de acurateţea stilului este *claritatea*, fie şi numai pentru faptul că se realizează prin intermediul aceloraşi ingrediente: resursele verbale ale unei limbi[17]. Ce înseamnă un stil clar? O astfel de concepere a unui discurs, încât cauza să fie receptată cu exactitate din ceea ce se spune. La o analiză atentă, se constată că această cerinţă a clarităţii este proprie oricărei înscenări discursive şi indispensabilă pentru a-şi atinge scopul:

> „Stilul clar depinde mai întâi de acea calitate care a fost numită proprietatea stilului sau proprietatea termenilor şi expresiilor. Deci el depinde mai întâi de limbaj, de vocabularul întrebuinţat. Trebuie să existe o perfectă concordanţă între gândirea clară şi exprimarea clară, adică între conţinut şi formă. Trebuie să existe o adecvare atât a gândirii, a conţinutului, cât şi a exprimării, adică a formei, cu posibilitatea concretă şi momentană de înţelegere, de percepţie şi de

---

[17] Joseph M. Williams, *Style: Ten Lessons in Clarity and Grace*, Harper Collins Publishers, 1989.

> apercepție, de receptivitate și de acceptare din partea acelora care ascultă" (Mircea I. Manolescu, *Arta avocatului*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 181).

Claritatea este necesară și în discursul științific, și în discursul politic, și în discursul filosofic, și în discursul educațional, peste tot acolo unde un dram de înțelegere garantează obținerea performativității. La Quintilian, claritatea stilului este legată în mod direct de imperativul utilizării termenilor proprii, în timp ce frumusețea se asociază mai degrabă cu expresiile metaforice.

Să atragem atenția asupra unei prime chestiuni care e sugerată chiar de secvența discursivă ce se referă la arta avocatului: un orator se poate exprima în fața celorlalți în mod clar dacă el însuși are clare în minte ideile despre care urmărește să vorbească. Altfel, claritatea este imposibilă pentru că ar trebui să punem în vorbire mai multă claritate decât este în gândire! Ceea ce este un paradox în măsura în care suntem de acord că vorbirea are ca funcție importantă exprimarea gândirii și a operațiilor pe care ea le desfășoară asupra ideilor noastre. În secvența antologică din Caragiale:

> „Farfuridi: Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine [...] trebuie să se [...] zică asemenea toți aceia care nu vor să cază în extremitate [...] adică, vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni!... Într-o chestiune politică... și care, de la care atârnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... [...] încât vine aici ocazia să ne întrebăm pentru ce?... da... pentru ce?... Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc sotietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... și... idei subversive [...] și mă-nțelegi, mai în sfârșit, pentru care în orice ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privință poporul, națiunea, România..."

Claritatea este o „rara avis", dar nu în primul rând din cauza limbajului utilizat, ci pentru că oratorul nu are nici o idee clară despre ceea ce el însuşi ar vrea să vorbească. În maniera sa inconfundabilă, Caragiale ne arată, prin construcția limbajului, tocmai inconsistența gândirii personajului său.

A fi clar în exprimare înseamnă, cum sugeram, a fi clar în gândire. Ce înseamnă claritatea gândirii? Înseamnă a stăpâni cognitiv o ordine, o sistematizare a ideilor pe care urmăreşti să le dezvolți în discurs. Din punctul de vedere al exigențelor de claritate, aceasta înseamnă să nu dezvoltăm prea multe idei (aceasta poate duce la ambiguitate) dar nici prea puține (aceasta poate duce la obscuritate şi opacitate). Înseamnă, în al doilea rând, a identifica cu exactitate relațiile de determinare dintre ideile pe care le dezvoltăm. A prezenta ideile în ordinea rațională a determinării lor presupune a arăta geneza ideilor pe care le vehiculăm şi influențarea lor reciprocă. Înseamnă, în al treilea rând, a identifica argumentele care susțin o idee, o cauză în raport cu cele care resping ideea supusă discuției. Dacă aceste lucruri sunt îndeplinite simultan, atunci ne aflăm în fața unei situații de claritate în gândire.

Dar claritatea în gândire, odată asigurată, înseamnă parcurgerea doar a unei jumătăți de drum spre îndeplinirea idealului clarității exprimării ideilor pentru celălalt. Claritatea gândirii este o condiție necesară a clarității exprimării discursive. Nu însă şi suficientă. E posibil ca gândirea să fie clară, ideile să fie bine ordonate după criteriul clarității, dar exprimarea lor în vorbire să lase de dorit. Sunt cazuri notorii de buni rezolvatori ai problemelor de matematică, dar care, din păcate pentru ei şi pentru ceilalți, nu au capacitatea de a-i face şi pe auditori să le înțeleagă.

Prin urmare, este necesar un transfer de claritate: o trecere de la claritatea în gândire la claritatea în exprimare. Discursul pe care oratorul îl pune în act trebuie să fie în măsură să exprime

astfel ideile şi legăturile dintre ele, încât publicul să înţeleagă cu uşurinţă cauza şi întemeierea ei. Lucrurile nu sunt atât de simple cum ar putea părea la prima vedere, fiindcă nu e vorba aici numai de voinţă. Există şi factori obiectivi care intervin pe traiectul trecerii ideilor de la gândirea autorului, cu ajutorul limbajului, la conştiinţa receptorului. Aici, pe acest traiect, se produc alterările de sens şi se instalează obstacole serioase în privinţa clarităţii discursului. Un filosof de talia lui Wittgenstein afirma că:

> „Limbajul deghizează gândul. Şi anume în aşa fel, încât nu se poate deduce din forma exterioară a îmbrăcămintei forma gândului care este îmbrăcat; căci forma exterioară a îmbrăcămintei este croită pentru cu totul alte scopuri decât acela de a permite recunoaşterea formei corpului" (Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, p. 95),

ceea ce explică, măcar pe aliniamente metafizice, posibilele discrepanţe între gândurile pe care le avem şi ceea ce ajunge din ele la receptor prin intermediul discursului.

Poate că din această meditaţie rapidă asupra raportului dintre gândire şi limbaj în exprimarea clarităţii ar trebui să rămânem cu o preocupare constantă de a exprima cât mai adecvat gândurile noastre, pentru ca acela care le receptează să înţeleagă acelaşi lucru ca şi noi prin ceea ce spunem. Deşi pare simplu în teorie, este extrem de dificil în practica discursivă. Aici ne întâlnim de fapt cu cele mai serioase dificultăţi.

Claritatea stilului este intim legată de fixarea exactităţii unui înţeles în exprimare. Receptorul poate să înţeleagă o idee atunci când contururile înţelesului ei sunt bine fixate pe linia exactităţii. Ce înseamnă aceasta? Că o noţiune, o expresie introdusă în circuitul comunicaţional trebuie să împartă lumea obiectelor în două şi numai două zone: zona lucrurilor care intră sub incidenţa

noțiunii în cauză şi zona lucrurilor care nu intră sub incidența ei. Mai exact poate, exactitatea expresiilor înseamnă distincția între un lucru şi tot ce rămâne în afara lui.

Două exemple ne vor ajuta să înțelegem mai exact această „fenomenologie" a exactității şi rolul ei în asigurarea clarității discursului. Expresia „om" împarte cu destulă precizie lumea în două clase diferite: tot ce aparține clasei oamenilor, pe de o parte, şi tot ce nu aparține clasei oamenilor, pe de altă parte. Nu este posibil ca ceva care nu aparține clasei oamenilor să fie introdus în această clasă, după cum nu este posibil ca un dat care aparține acestei clase să fie scos în afara ei. Distincția aceasta are la bază criterii discriminatorii: limbaj articulat, mers biped, prezența gândirii profunde etc. Ştim cu exactitate - cel puțin aceasta este opinia comună - să spunem cine intră în clasa oamenilor şi cine nu intră în această clasă. Dacă luăm în considerare expresia „om inteligent", atunci vom constata că lucrurile nu mai sunt chiar aşa de sigure. Putem noi delimita cu precizie cine face parte din clasa oamenilor inteligenți şi cine nu face parte din ea? Un răspuns afirmativ este cât se poate de riscant. Suntem în prezența *vaguității* expresiilor[18], trăsătură care se opune exactității şi care constituie un obstacol serios în obținerea clarității stilului discursiv: cine

[18] În jurul acestui concept şi al situațiilor cognitive pe care el le acoperă se dezvoltă astăzi o direcție importantă a logicii, logicile vagi („fuzzy-logics"). Inițiată de Lotfi A. Zadeh (*Fuzzy-Sets*, Information and Control, 8, 1965, pp. 338-353), orientarea a câştigat destui adepți şi a beneficiat de aplicații importante: R.E. Bellman, L.A. Zadeh, *Local and Fuzzy Logics*, în: J. Michael Dunn, George Epstein (eds.), *Modern Uses of Multiple-Valued Logic*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht-Holland, Boston-USA, 1977, pp. 103-165; L.A. Zadeh, *The Concept of a Linguistic Variable and its Application to Approximate Reasoning*, I, II, Information Sciences, 8, 1975, pp. 199-249; 301-357; III, Information Sciences, 9, 1975, pp. 43-80; George Lakoff, *Hedges: A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts, în:* D. Hockney, W. Harper, B. Freed (eds.), *Contemporary Research in Philosophical Logic and Linguistic Semantics*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht- Holland / Boston-USA, 1975, pp. 221-271.

utilizează termeni vagi are toate şansele să nu ajungă prea uşor la claritate.

Vaguitatea este imposibilitatea de a delimita cu exactitate conturul unei realităţi desemnate printr-o anumită expresie. Nu este singurul obstacol în calea clarităţii unui discurs. Un altul este generat de ceea ce se numeşte *ambiguitate*. Sensul termenului în discuţie este, el însuşi, lovit de ambiguitate, dar, din punctul de vedere al retoricităţii, ambiguitatea s-ar asocia cu suprasaturaţia de sens a unei expresii: o expresie are mai multe sensuri, ea le dezvăluie pe toate, receptorul le stăpâneşte, dar este în imposibilitatea unei opţiuni inspirate pentru contextul în care este folosită expresia.

O interesantă analiză a ambiguităţii din perspectiva literarităţii se regăseşte la William Empson[19]. Autorul invocat asumă un sens general, poate prea general, al termenului *ambiguitate,* prin care înţelege:

> „orice nuanţă verbală, oricât de vagă, care dă loc unor reacţii alternative la aceeaşi expresie a limbii" (Empson, loc. cit., p. 33).

Acest sens general pare a nu mai limita în nici un fel câmpul de acţiune al conceptului în discuţie: „orice enunţ în proză ar putea fi numit ambiguu". Cele şapte tipuri de ambiguitate ne indică întrucâtva şi direcţiile din care se acţionează în contra clarităţii. Primul tip de ambiguitate este legat de plurisemantism: un cuvânt sau o expresie trimite la mai multe sensuri deodată, în timp ce al doilea este dat de faptul că „două sau mai multe semnificaţii se rezolvă într-una singură". Ca în cazul termenului „os" din versurile lui Coşbuc:

---

[19] William Empson, *Şapte tipuri de ambiguitate*, Editura Univers, Bucureşti, 1981.

„Şi-n urma lacomului plug
Ies oase şi-i păcat
Sunt oase dintr-al nostru os".

Al treilea tip de ambiguitate vizează redarea printr-un sigur cuvânt a două idei relativ la fel de importante, pe când cel de-al patrulea ne trimite direct la neconcordanța semnificațiilor. Al cincilea tip este legat de subiectivitatea autorului, iar al şaselea are în atenție irelevanța comunicativă a expresiilor (de exemplu, o expresie tautologică este irelevantă din punct de vedere comunicativ şi, prin aceasta, ea este ambiguă). Ultimul tip de ambiguitate asumă efectul a două semnificații opuse în mintea autorului.

Am adus cu intenție în discuție această poziție asupra ambiguității deoarece, chiar dacă nu toate aceste tipuri sunt definite în mod satisfăcător, încercarea spune ceva important în privința raportului dintre ambiguitate şi claritatea discursului: aceasta din urmă este pândită în orice moment de primejdii, iar sursele de alterare sunt atât de diversificate încât te poți întreba la un moment dat cum de ne mai putem înțelege în relațiile de comunicare.

Opusă ambiguității - dar tot în detrimentul clarității - este *obscuritatea*. Expresiile sunt obscure atunci când ele nu lasă să scape receptorului nici un sens sau foarte puțin din ceea ce ar fi sensul expresiilor. În aceste condiții, receptorul nu se mai află în fața situației (încă fericită!) de a alege neinspirat, ci în fața imposibilității de a descifra expresiile în cauză şi de a înțelege semnificațiile lor, adică de a identifica realitățile la care ele trimit. Când ne aflăm în fața obscurității? În cel puțin trei cazuri: când utilizăm expresii de maximă generalitate, de maximă abstractizare sau de maximă problematicitate.

Expresiile de maximă generalitate se asociază, de obicei, categoriilor filosofice. Ele acoperă o sferă atât de largă de fenomene încât simțului comun îi este imposibil să le desprindă sensurile. Ca în următorul fragment:

> „Spiritul este astfel esența absolută, reală, suportul ei înseși. Toate formele de până acum ale conștiinței sunt abstracții ale sale; ele constau în aceea că spiritul se analizează, că el deosebește momentele sale și zăbovește în momentele singulare. Această izolare a unor atari momente ale spiritului însuși ca *presupoziție* și ca *subzistență*, adică există numai în el, care este existența" (Hegel, *Fenomenologia spiritului*, Editura IRI, București, 1995, p. 254).

Textul este, pentru spiritul comun cel puțin, de maximă obscuritate și opacitate datorită gradului înalt de generalitate al termenilor utilizați. Maxima abstractizare este legată de cea dintâi pentru că aceste categorii (noțiunile de maximă generalitate) se obțin în urma operației abstractizării. În sfârșit, problematicitatea maximă vine din profunzimea ideatică a unei probleme pe care discursul o prezintă:

> „Dacă orice *raportare* la ceva de ordinul ființării este caracterizată drept intențională, atunci *intenționalitatea* este posibilă doar *pe temeiul transcendenței*, dar nu este nicidecum identică cu aceasta și cu atât mai puțin nu este ea cea care face cu putință transcendența" (Heidegger, *Despre esența temeiului*, în: Heidegger, *Repere pe drumul gândirii*, Editura Politică, București, 1988, p. 80).

Se vede cu ochiul liber că profunzimea de gând („esența temeiului") împiedică înțelegerea secvenței discursive date.

În legătură cu cerința clarității, trebuie să atragem atenția asupra unei chestiuni. Anume faptul că uneori claritatea se manifestă ca o piedică în calea realizării scopului unei intervenții discursive: cazul manipulării pare a fi unul dintre cele mai interesante. Cu un discurs clar e destul de greu să manipulezi indivizii. Claritatea nu este un atu atunci când urmărim să inducem

în eroare publicul, motiv pentru care, în astfel de situații, un discurs vag, ambiguu, obscur este mult mai util.

Pe de altă parte, la o analiză atentă ne dăm seama că figurile retorice utilizate în discurs mizează, în efectul lor asupra celorlalți, pe o anumită ambiguitate, pe înfiriparea unor legături ce par a fi atipice între diferite idei asumate de orator. Or, din punctul de vedere al clarității, discursul metaforic, limbajul figurat constituie permanent abateri care trebuie decodate.

Eleganța stilului este o altă calitate la care trebuie să luăm aminte dacă intenționăm să vorbim în fața auditoriului. Este extrem de dificil de definit acest termen, ca de altfel toți termenii cu circulație cvasiuniversală şi pe care majoritatea îi folosesc fără să se întrebe dacă înțelesurile sunt aceleaşi. Ce înțelegem prin eleganță? Ceva în domeniul modei, altceva în domeniul acțiunilor umane, cu totul altceva atunci când vorbim de eleganța modului în care un sportiv a terminat o partidă de box, în fine nu acelaşi lucru când vorbim despre eleganța în gesturi.

Oricum, dincolo de diferențele specifice cu care este utilizat acest termen în contexte diferite, ceva comun tot se desprinde atunci când vorbim despre eleganță în genere: o situație în care un individ, o relație atrag atenția, încântă prin echilibrul dintre conținut şi forma în care se exprimă, prin armonia dintre componentele sale. De aici şi aproximările pentru eleganța stilului discursiv: un stil discursiv este elegant atunci când există un echilibru armonic între ceea ce se spune, modul cum se spune ceea ce se spune şi impactul a ceea ce se spune asupra publicului.

Un stil elegant se „face" prin natura ideilor puse în circulație în actul discursiv. Ideile trebuie să se asocieze binelui şi adevărului. Probabil că nu am putea să vorbim despre un stil elegant atunci când prin discurs se induce o idee care se asociază cu ceea ce e rău. În general, eleganța este umbrită de toate formele sub care răul şi-a făcut simțită prezența în intimitatea

omului: cruzimea, invidia, avariția, lașitatea, dușmănia și atâtea altele. Oricâte cuvinte meșteșugite ar pune un avocat pentru a apăra un criminal, oricât ar încerca el să găsească limbajul cel mai adecvat pentru a prezenta faptele, totuși e puțin probabil că discursul său ar putea fi caracterizat ca elegant. Chiar opere de artă care au mizat pe o asemenea ordine a ideilor (*Othello* al lui Shakespeare, *Avarul* lui Molière, *Hagi Tudose* al lui Delavrancea) sunt apreciate mult din punctul de vedere al densității trăirilor, al complexității situațiilor, dar cu greu am putea susține că ele sunt modele ale eleganței stilului discursiv. Iată un exemplu sugestiv:

> „Ştefan: O! Cine vrea pe Ştefăniță, nepotul răposatului domn al Moldovei?... Cine a zis că sunt bătrân şi bolnav?... Pe Ulea l-am măsurat cu privirea. Murise înainte de-a-l izbi!... Picăturile astea sunt calde... În fiece ostaş e o fiară!... Iată-l... Pândeşte călare... Calul îi tremură şi joacă... Bagă pintenii pân' la rădădină... Chiuie de-nfioară valea Racovățului... Unde e mai greu, acolo cade... Un leu în mijlocul dihorilor... Zboară capetele până nu mai simte mâna din umăr... Când mă văzu, îşi cuprinse fața cu amândouă mânele, şi cu amândouă o învârtii, şi trecu prin el ca printr-un aluat ce se dospeşte..." (Delavrancea, *Apus de soare*, în: *Teatru*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 68),

exemplu care, cu toată atmosfera pe care o degajă, nu e nici pe departe un stil ce se caracterizează prin eleganță.

Este interesant de subliniat că incompatibilitatea dintre eleganța stilului şi încadrarea faptelor descrise în sfera indezirabilului a fost conştientizată şi chiar s-a încercat depăşirea acestui inconvenient. O serie de figuri retorice au apărut şi îşi justifică prezența în limbaj tocmai prin necesitatea de a mai atenua ceva din asprimea sau duritatea ideilor exprimate. Un

exemplu este cel al *eufemismului*, figura retorică prin care un cuvânt dur, de o mare violență, este înlocuit printr-o expresie mai blândă, care, pe ocolite și fără a răni direct, spune același lucru. Expresia:

A plecat în lumea celor drepți

constituie un alt mod de a spune „a murit", mod care înseamnă, în ochii receptorului, o atenuare a forței unei idei dezagreabile („moartea"), care, în mintea celor mai mulți, este asociată răului. Un alt exemplu inspirat este cel al *aluziei*, figură de stil prin care evocăm o situație, o relație, o calitate nu direct, ci prin intermediul altei sau altor expresii:

> „Aseară am prânzit acolo. Era o seamă de oameni mari. Toată vremea la masă s-a vorbit rău de profesori, cari, după ce că nu sunt buni de nimic, apoi sunt și brutali și mojici, mai ales cu copiii de familii bune. La plecare, cucoana a spus că dacă cumva persecuți pe mititelul, n-are să-ți meargă comod. Eu am garantat pentru tine. Ia seama, în interesul tău. Amic N.N." (Caragiale, *Dascăl prost,* în: *Momente și schițe,* Editura Ion Creangă, București, 1972, p. 221),

unde descoperim o suită de aluzii prin care „amicul" îl face să înțeleagă pe profesor că trebuie să-l treacă pe protejat chiar dacă nu știe! Dar nu o spune direct!

Nu e mai puțin adevărat că un stil elegant se „face" și cu ajutorul expresiilor prin care ideile sunt puse în circulație. Cuvintele trebuie să fie pe măsura ideilor, să fie în concordanță cu acestea și să le servească cât mai bine. Anticii au acordat o atenție specială acestui aspect, insistând pe faptul că, de dragul eleganței stilului, trebuie să evităm anumite cuvinte, chiar dacă

acestea exprimă poate mai adecvat ideile. Iată ce spune Quintilian în acest sens:

> „Cuvintele nobile trebuie întotdeauna preferate celor urâte şi într-o vorbire îngrijită niciodată nu este loc pentru cuvântul grosolan. Cuvintele strălucitoare şi sublime trebuie alese după măsura subiectului. Cuvântul care este maiestuos într-un caz pare emfatic în altul, iar cel ce pare umil pentru o idee grandioasă va fi potrivit pentru o idee neimportantă. După cum într-un discurs strălucit cuvântul umil impresionează neplăcut şi pare ca o pată, tot aşa, într-un stil simplu, cuvântul sublim şi strălucitor face notă discordantă şi pare de prost gust, fiindcă apare ca o umflătură pe o întindere netedă" (Quintilian, *Arta oratorică*, II, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 313).

Tot el ne atrage atenția, în acelaşi capitol, ce trebuie să evităm pentru a nu impieta eleganța discursului: cuvintele obscene trebuie evitate pentru că ele creează o impresie dezagreabilă (în pofida afirmației acelora care spun că nu există cuvinte urâte de la natură); degradarea lucrurilor prin cuvinte, de asemenea, trebuie evitată fiindcă nu dă bine eleganței; vorbirea uniformă este un defect dintre cele mai des întâlnite; fraza prea lungă care este imposibil de urmărit; defectuoasa aşezare sau orânduire a cuvintelor se asociază lipsei de eleganță a stilului.

Cuvintele sunt instrumente indispensabile prin care putem interveni pentru a transforma realitatea, lucrurile, cel puţin pentru receptorul căruia ne adresăm. Mai mult decât atât, opera literară este aceea care, prin intermediul cuvintelor, creează o realitate virtuală, ficțională care poate satisface infinit mai mult pe linia binelui, adevărului sau frumosului, apropiindu-ne sensibil de idealul eleganței desăvârşite a stilului discursiv. Procedee şi figuri retorice cunoscute ne transferă în realităţi virtuale tocmai pentru a da mai

multă eleganță discursului, fie prin amplificarea ideilor şi calităților, fie prin aducerea lor în planul mai apropiat al omenescului, fie prin sfidarea unor locuri comune. Un exemplu semnificativ este *hiperbola*, despre care, de altfel, am mai vorbit şi care înseamnă amplificarea până la limita suportabilului a unor calități tocmai pentru a sugera identitatea inconfundabilă a unui individ, a unei situații, a unei stări sufleteşti, ceea ce conferă desigur eleganță discursului:

„O, calul meu!
Tu, fala mea,
De-acum eu nu te voi vedea
Cum ții tu nările-n pământ
Şi coada ta fuior de vânt,
În zbor de rândunea!

Cum mesteci spuma albă-n frâu,
Cum joci al coamei galben râu,
Cum iei pământul în galop
Şi cum te-aşterni ca un potop
De trăsnete-n pustiu"
(Coşbuc).

La fel se comportă *personificarea*, acea figură retorică prin care lucruri sau situații sunt puse să se comporte după tipicul uman pentru a degaja o atmosferă mai agreabilă în cadrul de dezbatere al discursului:

„O, Muza mea cu nasul mic
Şi coapse fine
Abia sculptată din nimic,
De ce te-ai dus de lângă mine?..."
(Topîrceanu)

Eleganța stilului este intim legată de armonia părților unui discurs. Un stil elegant cere un echilibru între exordiu, narațiune, dovedire, respingere şi perorație. Orice exces sau lipsă în cazul fiecăreia dintre aceste părți afectează eleganța întregului discurs.

Ritmicitatea stilului discursiv este o componentă importantă a discursivității. Există genuri literare care îşi datorează existența, dacă nu în totalitate atunci cel puțin în parte, efectului de ritm pe care îl degajă în raport cu receptorul. Cazul cel mai semnificativ este cel al poeziei care, chiar dacă se poate lipsi în multe cazuri de rimă (considerată semnul distinct al poeziei), nu se poate în nici un caz lipsi de ritm. În ceea ce se numeşte poetică sau stilistică, tema ritmului intervine pe spații largi, iar anticii au analizat poate în exces virtuțile limbii greceşti şi ale celei latine în ceea ce priveşte capacitatea de a da naştere unui ritm adecvat discursului. Ritmul este înțeles astăzi ca element al prozodiei:

> „În prozodie, cadență regulată imprimată prin distribuția elementelor lingvistice (timpi tari şi timpi moi, accente etc.) într-un vers, într-o frază muzicală etc.; mişcarea generală care rezultă din această cadență regulată" (*Le Petit Larousse*, Larousse, Paris, 1995, p. 906).

Pentru Lucas, ritmul este rezultatul alegerii şi aranjării cuvintelor, fiind dependent de combinațiile de sunete şi apărând ca o cadență muzicală[20]. Ritmul înseamnă, în discurs cel puțin, o anumită segmentare a elementelor lingvistice, dar şi a componentelor ideatice (a cuvintelor şi a ideilor), cu reluarea perceptibilă a acestei segmentări, reluare ce dă senzația de periodicitate în articularea expresiilor şi în distribuirea ideilor.

---

[20] Stephen E. Lucas, *The Art of Public Speaking*, third edition, Random House, New York, 1989, p. 221.

Este ritmul o notă necesară a discursivității? Poate el fi pus într-o ierarhizare valorică pe acelaşi plan cu celelalte calități ale stilului precum acuratețea, claritatea, eleganța sau armonia? O observație elementară ne pune în gardă: ritmul nu ne ajută nici pe departe să înțelegem mai bine un text, precum acuratețea sau claritatea discursului.

Cu cât un discurs este înfățişat într-o limbă mai corectă (cerința acurateței) şi cu cât termenii utilizați delimitează mai exact realitățile desemnate, cu atât, în calitate de receptori, înțelegem mai bine problematica ce ne este dezvăluită prin discurs. Putem spune că un discurs bine ritmat are şanse să fie, prin aceasta, mai bine înțeles decât altul care nu are astfel de calități? Evident că nu. Dimpotrivă, nu o dată, de dragul ritmului autorul sacrifică expresii mai adecvate şi mai clare, idei mai pertinente şi mai puternice.

Totuşi, ritmul este un element necesar al discursivității, iar necesitatea lui se dezvăluie pe alte aliniamente, dincolo de actul înțelegerii raționale sau cel al convingerii întemeietoare. Două exemple, destul de diferite între ele, ne vor ajuta să înțelegem importanța ritmului în diferite situații, importanță de care adesea nu suntem conştienți.

Pentru primul exemplu ne aliniem sugestiilor unui dicționar mai extins privind retorica şi poetica, sugestii regăsite în analiza termenului de ritm[21]. Subliniind diferitele accepțiuni ale termenului în discuție (în literatură, în muzică, în artă etc.), autorul se referă la originea ritmului, considerând că ritmul în discurs îşi are întemeierea în ritmul fiziologic al individului, este o expresie a necesității de a ființa biologic într-un anumit fel, într-o anumită cadență. Fără a exagera pe această linie, suntem atenționați însă că ritmicitatea este consubstanțială unei manifes-

---

[21] Val. Panaitescu (coord.), *Terminologie poetică şi retorică*, Editura Universității „Al.I. Cuza", Iaşi, 1994, pp. 161-166.

tări a individului în spațiul oralității: ritmul ne ajută să memorăm mai bine şi mai exact evenimentele, cu o trăinicie care uimeşte adesea, atunci când scriitura nu ne poate ajuta în acest sens deoarece este absentă. Două ilustrări sunt aduse în discuție: cazul *Kalevalei*, o mare epopee finlandeză, culeasă şi transcrisă între 1828 şi 1834 pe baza unui cântec bine ritmat, prezentat oral de țăranii din Karelia, şi cazul descris de Alex Haley în romanul *Roots*, care îşi descoperă rădăcinile în Gambia, întreaga istorie a familiei sale fiind adusă la suprafață pe baza povestirii ritmate a unui vraci local care, în 1967, recita oral întâmplări petrecute în 1767! Autorul conchide:

> „Fapte de acest gen probează că ritmul, ca formă internă a discursului, poate servi uneori ca structură mnemotehnică naturală, pe care se grefează, ca pe un adevărat suport concret, date şi evenimente care, în lipsa scrierii, nu pot fi reținute altfel" (*Terminologie...*, ed. cit., pp. 162-163).

De aici tragem o concluzie importantă chiar şi pentru manifestările contemporane ale discursivității: prin intermediul ritmului reținem mai uşor şi pentru mai mult timp ceea ce ni se spune. În plus, un text ritmat este mai lesne actualizat cognitiv şi afectiv în raport cu un altul în care ritmicitatea este deficitară.

Dacă ritmul poate fi, aşa cum ni se sugerează, suportul manifestării *istoriei orale* (cu o bună reprezentare în culturile arhaice, africane în special), el poate fi, în aceeaşi măsură, suportul prezentificării unei idei, a unei situații, a unei expresii la conştiința receptorului. El acționează deci nu numai pe linia amplificării posibilității de actualizare a tradiției, dar şi pe linia degajării elementelor constructive într-un discurs care i se prezintă.

Al doilea exemplu este preluat de la Quintilian. Atunci când se referă la ritmul discursului oratoric, Quintilian analizează cu grijă toate elementele care pot influența, în bine sau în rău, această

cadenţă regulată ce ar trebui să caracterizeze discursurile în marea majoritate a lor (rolul vocalelor şi al consoanelor, rolul perioadei, ordinea cuvintelor, gruparea expresiilor etc.). El ne atrage însă atenţia şi asupra unui aspect care ar putea fi uşor trecut cu vederea ca neimportant, mai ales că nu intră între componentele structurale ale ritmului discursiv: ritmul este acela care impune trecerea la acţiune, schimbarea de atitudini, inducerea de sentimente.

Quintilian ne dă ilustraţii care sunt mai utile decât toată teoria. Ritmul trompetelor este acela care determină pornirea la luptă a soldaţilor, cântecul lirei este acela care, în cadenţa specifică, trezeşte sau domoleşte sentimentele în serbările sacre, iar pitagoreii utilizau ritmul aceluiaşi instrument pentru a-şi înviora sufletul şi pentru a-i dispune la acţiune, ne atrage atenţia marele dascăl de retorică. Fără îndoială, exemplele ilustrează anumite practici ale timpului, de altfel menţinute până târziu în istorie, dar semnificative pentru raportul dintre ritmul exteriorizărilor noastre şi dispoziţia la acţiune.

Să atragem atenţia – de data aceasta dincolo de ceea ce spune autorul invocat – că sloganul ca formulă retorică a apărut şi a fost pus în circulaţie ca „strigăt de luptă", ca mod de a îmbărbăta soldaţii în momentele cele mai dificile ale războaielor pentru ca acţiunile lor să fie de cel mai mare angajament. Or, se ştie astăzi destul de bine că ritmul este una dintre caracteristicile esenţiale ale enunţurilor-slogan.

Am prezentat cel puţin două motive pentru care ritmul este un accesoriu necesar al discursivităţii, dimensiunile sale acomodându-se contextului în care discursul se prezintă: natura temei dezvoltate în faţa publicului (sunt teme care nu necesită o prezenţă specială a ritmului), abilitatea oratorului (sunt oratori care au mai multă disponibilitate în construcţia ritmată a unui discurs, alţii sunt mai puţin dotaţi din acest punct de vedere), natura publicului căruia i se vorbeşte (sunt categorii de auditoriu care

reacționează defavorabil la o ritmicitate prea evidentă), intenția cu care se produce discursul (dacă se urmărește, de exemplu, înțelegerea unei teme, atunci ritmul, am văzut, rămâne fără prea mare importanță).

Cum se produce ritmul într-o construcție discursivă? Care sunt elementele sau combinațiile de elemente care pot asigura un ritm adecvat unei încercări discursive? Se pare că tradiția retorică a asociat ritmul mai mult cu expresivitatea unui discurs, în sensul că a acordat mai mult credit expresiilor în conturarea efectelor de ritm. Nu e un neadevăr aici, expresiile au, într-adevăr, un rol important în ceea ce se înfățișează ca ritm, dar e, cu siguranță, o oarecare exagerare.

Ritmul e dat, fără putință de tăgadă, de succesiunea ideilor într-o construcție discursivă. Există o periodicitate a ideilor care poate crea senzația de regularitate și poate avea efect asupra urechii receptorului (Quintilian spunea că martorul cel mai fidel al ritmului este urechea!). Efectul de amplificare poate asigura un ritm de-a dreptul persuasiv, ca și efectul de contrast pe care adesea îl întâlnim în discurs:

> „Rămâne, judecători, să ne întrebăm care din doi a ucis pe Sex. Roscius: cel care prin moartea acestuia s-a umplut de bogății, sau cel care a ajuns în sărăcie? Cel care mai înainte de aceasta era sărac, sau cel care după aceea a ajuns cel mai sărman om? Cel care, aprins de lăcomie, se năpustește dușmănos în contra alor săi, sau cel care a trăit totdeauna așa încât n-a cunoscut nici un fel de profit, ci numai răsplata dobândită prin munca lui? Cel care este cel mai îndrăzneț dintre toți licitatorii de bunuri, sau cel care din neobișnuința cu forul și cu judecățile se teme nu numai de băncile acestea, dar de orașul însuși. În sfârșit, judecători, ceea ce după părerea mea privește îndeosebi procesul nostru, l-a ucis mai degrabă dușmanul lui, sau fiul lui?" (Cicero, *În apărarea lui Roscius din Ameria*, în: *Opere alese*, I, ed. cit., 1973, p. 127)

unde se constată cu uşurință că ritmul discursului e dat în special de efectul de contrast între ideile care sunt puse față în față de către orator. Ritmul e dat, cum au subliniat anticii, de expresiile utilizate, dar şi de procedurile diferite asumate pentru introducerea lor. De exemplu, s-a vorbit destul de mult de rolul pe care îl are ordinea cuvintelor în asigurarea diferitelor efecte de ritm. O primă subliniere aici: dacă ordinea obişnuită a cuvintelor este schimbată, atunci ritmicitatea este afectată, de obicei în sensul amplificării ei. Expresia:

„fată prea frumoasă"

nu dă o sensibilitate specială receptorului în privința ritmului, în timp ce expresia eminesciană care schimbă ordinea obişnuită:

„o prea frumoasă fată"

este cu totul altceva din punctul de vedere al ritmicității. În poezie, cu deosebire *rima* este aceea care asigură un anumit ritm versurilor:

„Trec anii, trec lunile-n goană
Şi-n zbor săptămânile trec,
Rămâi sănătoasă, cucoană,
Că-mi iau geamantanul şi plec!

Eu nu ştiu limanul spre care
Pornesc cu bagajul acum,
Ce demon mă pune-n mişcare
Ce taină mă-ndeamnă la drum"
(Topîrceanu).

Observăm că aici rima contribuie din plin la conturul ritmului baladesc în care este prezentată această odisee a chiriaşului... grăbit!

Nu o dată, o anumită ritmicitate a discursului este dată de prezenţa figurilor retorice în derularea discursului. În fapt, adeseori, efectul unei figuri retorice este generat de periodicitatea cu care se prezintă o idee, cu care este prezent un cuvânt. În secvenţa discursivă:

„Copilul râde:
«Înţelepciunea şi iubirea mea e jocul!»
Tânărul cântă:
«Jocul şi înţelepciunea mea-i iubirea!»
Bătrânul tace:
«Iubirea şi jocul meu e-nţelepciunea!»"
(Blaga),

suntem în prezenţa unei construcţii retorice complexe (anaforă + anadiploză) prin care, graţie repetării în simetrie a celor trei cuvinte (iubire, joc, înţelepciune), se creează un efect de ritm imediat perceput de către receptor. Dar sunt şi alte figuri care au efecte asupra ritmului discursului: *aliteraţia* (repetarea unei consoane pentru efectul ei sonor):

„De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Ş-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint"
(Eminescu),

anadiploza (reluarea ultimului cuvânt dintr-o propoziţie la începutul propoziţiei care urmează pentru a întări o idee):

„Din cauza fratelui mi s-au umezit ochii, dar trebuie să mărturisesc, oricât ar fi de monstruos, că nu din cauza lui Sorin, ci din pricina acestui biet frate, frate adevărat, din acelaşi altoi de suferinţă..." (Camil Petrescu),

paronomaza (prezența unui cuvânt cu pronunție identică dar cu sens total diferit):

„I like Ike",

antiteza (utilizarea unor expresii care exprimă opoziția de idei):

„A fi sau a nu fi",

enumerația, ca în exemplu de mai jos, preluat din Lucas:

> „*Acum este timpul* pentru ca promisiunile de democrație să devină reale. *Acum este timpul* să ne ridicăm din abisul întunecat și dezolant al segregației până la calea luminoasă a dreptății rasiale. *Acum este timpul* să ridicăm această națiune de pe nisipul fragil al dreptății rasiale până pe stânca solidă a fraternității" (Martin Luther King)

și, în mod sigur, exemplele pot continua. Dar toate pun în evidență rolul figurilor retorice în construcția ritmului unui discurs.

Poate e interesant de subliniat că ritmul are un rol important, de multe ori chiar determinant, în discursul publicitar, unde efectul se bazează și pe această calitate a textului, indiferent dacă ea este asigurată prin utilizarea figurilor retorice:

„Coniacul este coniac"
„Cu filmele de pe TV5 aveți parte de o baie de bună dispoziție"
„Divertis (de) ment" (reclamă la o emisiune de televiziune)
„Noua generație. Noua forță" (reclamă la Nokia),

prin punerea în valoare a efectului de ordine a cuvintelor:

„Un nou canal de filme pentru adevărații cunoscători sosește în Europa: Cinemax",

prin folosirea efectului rimei:

„Un sos rafinat, uşor de preparat! Let's dip!"

sau prin apelul la afectivitate:

„Ai lipit inima Maggi pe fereastră?".

Efectele de ritm sunt puse în valoare cu şi mai mare forță în condițiile în care televiziunea, în special, devine purtătoarea majorității acțiunilor discursive către celălalt.

4. Fenomenologia stilului: figurile retorice

(a) Ce sunt figurile retorice? Partea dedicată figurilor retorice, elemente care intră sub incidența a ceea ce antichitatea a numit ornamentele discursului, a ocupat un spațiu destul de consistent în retorica tradițională. De multe ori, reproşurile la adresa disciplinei au avut în atenție poate excesul de ornamente.

În legătură cu rolul şi importanța figurilor în trasarea conturului retoricii, e de amintit aici mult invocatul studiu al lui Gérard Genette, *La rhétorique restreinte*[22], care a generat atâtea discuții privind extensia şi restrângerea permanentă a câmpului de jurisdicție al demersului oratoric.

Genette constată cu surprindere că, în timp ce multe studii vorbeau de o generalizare a câmpului de acțiune al artei oratorice[23], o posibilă investigație istorică a problematicii ne arată mai

---

[22] Gérard Genette, *La rhétorique restreinte*, în: Communications, 16, 1970, Seuil, Paris, pp. 158-171.

[23] Trimiterile lui Genette sunt clare: Groupe µ, *Rhétorique générale*, Larousse, Paris, 1970; Michel Deguy, *Pour une théorie de la figure généralisée*, în: Critique, oct. 1969; Jacques Sojcher, *La métaphore généralisée*, Revue internationale de philosophie, 23e année, No 87, fasc. 1, 1969.

degrabă un tablou al unei restricții generalizate. Dacă antichitatea a mers pe urmele unui echilibru (între genuri, între părți, între tehnicile argumentative şi mijloacele discursive), timpurile moderne au spart pas cu pas acest echilibru. Un prim moment al acestei „reducții tropologice" este apariția tratatului lui Du Marsais, *Des Tropes*, care restrânge demersul retoric la analiza figurilor de sens. Un al doilea este reprezentat de manualul lui Pierre Fontanier, *Traité général des figures du discours*, unde, deşi pare a se propune o extensie (analiza tropilor, dar şi a celorlalte figuri care nu sunt tropi), aceştia din urmă devin modelul oricărei figuri:

> „al cărui obiect vizează toate figurile, dar al cărui principiu (criteriu de admitere şi excludere) este în fondul său pur topologic" (Genette, loc. cit., p. 160).

Nici contemporanii nu s-au lăsat mai prejos şi au făcut din problema figurilor un punct central al investigațiilor. Formaliştii ruşi, observă autorul invocat, propun un cuplu care va face carieră în analizele stilistice: metaforă – metonimie, prima convenind mai mult poeziei, cea de-a doua prozei. În general, două tipuri de relații vor fi privilegiate pentru analiza figurilor: relația de contiguitate (şi/sau incluziune) şi relația de asemănare, regăsindu-se apoi „modele" de figuri pentru fiecare dintre aceste relații.

Studiul lui Genette – care poate părea o poziție exagerată – atrage atenția asupra unui fapt important: figurile au constituit şi constituie încă un punct de atracție pentru cercetători, datorită, în special, efectului pe care îl au asupra receptorului. Totuşi, întrebarea rămâne: ce sunt figurile retorice? Să vedem ce spune, la acest capitol, tradiția. Cicero are, în cartea a III-a din *Despre orator*, intervenții importante cu privire la ornamentele discursului (148 şi urm.). Analizând cuvintele luate izolat, marele orator

roman face distincţia între cuvintele utilizate în sens propriu şi cuvintele utilizate în sens figurat:

> „Aceste cuvinte de care ne servim sunt sau termeni proprii, determinaţi prin natura obiectului şi aproape născute cu el, sau cele care sunt transportate de la sensul propriu spre un sens figurat şi care se găseşte ca într-un loc de împrumut" (Cicéron, *De l'Orateur*, Livre III, Société d'Edition „Les Belles Lettres", Paris, 1930, p. 59).

Subiectul este atacat, fireşte, şi de Quintilian în *Arta oratorică* (VIII, 6; IX, 1, 2, 3), unde autorul încearcă să facă o distincţie între figuri şi tropi, deşi recunoaşte că este dificil dacă nu chiar imposibil de făcut o diferenţiere netă:

> „Ca să spun adevărul, asemănarea e atât de mare, încât nu uşor se face distincţia. Căci, dacă există între figuri şi tropi unele deosebiri nete, rămâne, totuşi, caracterul general, comun, anume că atât topii, cât şi figurile se abat de la exprimarea simplă şi directă pentru a da frumuseţe stilului" (Quintilian, *Arta oratorică*, vol. 3, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 5).

Distincţia aceasta suscită şi astăzi destule discuţii contradictorii, dar e interesant de urmărit cum este soluţionată de Quintilian. Pentru el,

> „tropul este mutarea iscusită a unui cuvânt sau a unei expresii din înţelesul său propriu într-un alt înţeles" (*Arta oratorică*, II, p. 356),

în timp ce figura

> „este o înlănţuire de cuvinte diferită de felul de exprimare obişnuit şi de acela care ne vine primul în minte" (*Arta oratorică*, III, p. 6).

Constatăm că, la Quintilian, diferenţa dintre tropi şi figuri este dată de „conţinutul" a ceea ce e diferit în raport cu utilizarea naturală: în cazul tropilor se schimbă sensul, în cazul figurilor se schimbă ordinea expresiilor.

În epoca modernă, problema figurilor retorice este cercetată mai ales din punctul de vedere al construcţiei limbii, în speţă al gramaticii. Pierre Fontanier, acela a cărui încercare asupra figurilor a devenit manual oficial pentru o lungă perioadă de timp în Franţa, consideră că:

> „Figurile discursului sunt aspectele, formele, întorsăturile mai mult sau mai puţin deosebite şi de un efect mai mult sau mai puţin izbutit, prin care discursul în exprimarea ideilor, gândurilor şi sentimentelor, ne îndepărtează mai mult sau mai puţin de ceea ce ar fi exprimarea simplă şi banală" (Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, Editura Univers, Bucureşti, 1977, p. 46).

El ne atrage atenţia că figurile sunt întorsături ale cuvintelor sau frazelor care îşi au originea în deplina libertate a celui care le întrebuinţează, ceea ce înseamnă că oratorul nu e constrâns la folosirea unei figuri sau a alteia de exigenţele limbii, de ignoranţa sa ori de cine ştie ce alte imperative exterioare. Pe urmele lui Du Marsais, Fontanier atrage şi el atenţia că figurile retorice sunt proprii vorbirii obişnuite, uneori ele vin dintr-o nevoie interioară de a exprima altfel o idee pentru a atrage atenţia asupra ei. În sfârşit, întâlnim la Fontanier o idee care, probabil, a fost pusă în discuţie de mulţi:

> „S-a remarcat de asemenea că limbile cele mai sărace sunt şi cele mai figurate, adică mai tropologice; că popoarele mai puţin civilizate, mai ales cele sălbatice, nu se exprimă decât prin tropi..." (Fontanier, loc. cit., p. 136).

Să faci o astfel de afirmaţie când vorbeşti limba lui Molière şi Voltaire, atât de mult dispusă la figurativ, nu este un gest riscant şi, chiar, fără acoperire?

Analize asupra conceptului în discuţie regăsim şi în exerciţiile contemporane asupra artei oratorice. O propunere subtilă îi aparţine lui Olivier Reboul[24]. Autorul pomenit crede că figurile retorice pot fi asociate procedurilor stilistice. Ele trebuie să îndeplinească două condiţii: să fie libere, în sensul că nu există nici o constrângere pentru ca ele să fie utilizate într-un anumit fel în exprimare, şi să fie codate, în sensul că ele constituie o structură care se poate repera şi transfera la alte conţinuturi. Reboul remarcă faptul că aceste exigenţe sunt imperative:

> „Cele două caracteristici sunt antagoniste şi totuşi necesare. Fără cod, figura ar fi de neînţeles. Fără libertate, ea nu ar mai fi un fapt de stil ci un fapt de limbaj" (Reboul, loc. cit., p. 36).

Pentru Michel Meyer[25], analiza figurilor ţine de modalitatea în care stăpânim relaţia cu alteritatea:

> „Oamenii negociază distanţa între ei, evaluând ceea ce îi separă sau îi apropie în legătură cu un subiect dat. Acest subiect, care constituie materia asupra căreia ei dezbat, poate fi prezentat direct, literal, dar aceasta nu lasă loc alternativei

[24] Olivier Reboul, *La Rhétorique*, troisième édition revue et corrigée, PUF, Paris, 1990, pp. 35-63.

[25] Michel Meyer, *Questions de rhétorique: langage, raison et séduction*, Librairie Générale Française, Paris, 1993, pp. 97-119.

brutale a dezacordului sau adeziunii pur şi simplu. Mai subtilă este expresia *deturnată* a soluției; deturnată, în greceşte, se spunea *tropologică*. Un trop, sau figură de stil, este o deturnare a sensului, o întorsătură neobişnuită în raport cu sensul literal" (Meyer, loc. cit., p. 97).

(b) Două propuneri de sistematizare. În legătură cu încercările de sistematizare a figurilor retorice, discuțiile au fost contradictorii chiar din antichitate şi rămân aşa şi în timpul din urmă[26]. Ocolim cu bună ştiință aceste discuții pentru a prezenta două asemenea propuneri, una aparținând Grupului μ (în *Retorica generală*, 1970), cealaltă lui Marc Bonhomme (în *Les figures clés du discours*, 1998).

Încercarea Grupului μ (Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, François Pire, Hadelin Trinon)[27] a constituit un punct de dezbatere mereu adus în discuție atunci când s-au analizat taxonomiile figurilor retorice. Autorii pornesc, în sistematizarea lor, de la două criterii, din a căror încrucişare rezultă patru rubricații ale figurilor: criteriul unităților discursive asupra cărora se exercită anumite operații retorice şi criteriul elementului constitutiv al unității de discurs afectat prin acțiunea operației retorice (operația retorică poate modifica expresia sau forma unei unități discursive sau poate modifica conținutul, adică sensul unității discursive).

Astfel, dacă o operație retorică oarecare se exercită la nivelul cuvântului şi are în vedere transformarea formei cuvântului, avem de-a face cu o categorie de figuri retorice, denumită de reprezentanții Grupului μ *metaplasme*. În enunțul:

---

[26] O sintetică trecere în revistă a unora dintre aceste propuneri găsim în: Val.Panaitescu (coord.), *Terminologie poetică şi retorică*, Editura Universității „Al.I. Cuza", Iaşi, 1994, pp. 64-70.

[27] Jacques Dubois et alii, *Retorica generală*, Editura Univers, Bucureşti, 1974.

A venit proful

cuvântul ultim este rezultatul aplicării operației retorice de suprimare asupra cuvântului „profesorul" şi se încadrează în clasa figurilor retorice de care am amintit. Există o tendință accentuată azi, probabil în toate limbile, de a uza de astfel de proceduri pentru a scurta şi concentra cât mai mult comunicarea: „Je vais à l'Uni". Aşa cum subliniază şi autorii, transformarea formei cuvântului înseamnă schimbarea aspectului sonor sau grafic.

Dacă o operație retorică acționează asupra unui cuvânt, dar având ca efect modificări la nivelul sensului, atunci clasa de figuri retorice generată pe această cale poartă denumirea de *metasememe*. Dacă plecăm de la sugestiile ilustrative ale autorilor, dar asociem acestora un titlu de film românesc pentru copii, vom spune că în titlul:

„Toate pânzele sus!"

termenul „pânză" înseamnă, de fapt, corabie, vapor, după cum termenul „sus" înseamnă „a porni", iar titlul este o altă exprimare a enunțului;

„Toate corăbiile să pornească!"

ceea ce înseamnă o alterare a sensului inițial al termenilor în discuție.

Dacă operaţia retorică se exercită cel puţin la nivelul frazei şi are ca intenţie a modifica forma (expresia) acesteia, atunci suntem în cadrul clasei de figuri retorice denumite *metataxe*. Exemplele sunt multiple, autorii analizează mai multe figuri retorice care sunt recunoscute ca făcând parte din această categorie. Una dintre ele este *chiasmul*:

„Discursul puterii şi puterea discursului" (Reboul).

În sfârşit, ultima combinaţie posibilă a criteriilor sistematizatoare este aceea în care o operaţie retorică acţionează asupra unei unităţi discursive cel puţin de dimensiunile unei fraze cu intenţia de a transforma sensul frazei în discuţie. Suntem, în acest caz, în prezenţa *metalogismelor*. Care coincid parţial, cum subliniază şi autorii, cu ceea ce tradiţia retorică a numit figuri de gândire. În următoarea secvenţă:

„Pasărea cu clonţ de rubin
S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat.
Nu mai pot s-o mângâi. M-a strivit.
Pasărea cu clonţ de rubin" (Labiş)

regăsim o *alegorie*, figură retorică prin care se modifică în mod substanţial sensul secvenţei în cauză.

Câteva sublinieri în legătură cu această propunere de sistematizare şi, mai ales, în ceea ce priveşte funcţionalitatea ei în practica discursivă. Prima: reuşesc criteriile puse în joc să treacă prin furcile caudine ale gândirii critice şi să asigure o rubricaţie a figurilor care să nu poată fi contestată la fiecare pas? Nu ambele criterii sunt la fel de bine fundamentate. Distincţia între expresie (formă) şi sens (conţinut) ni se pare esenţială şi ea poate fi un element discriminatoriu care să pună ordine: e suficient de clar ce aparţine expresiei unei unităţi discursive şi ce aparţine conţinutului ei. Distincţia între cuvânt şi frază însă nu pare a fi atât de importantă încât să se poată face din ea o grilă de interpretare a unui întreg domeniu de investigaţie. Cât e de relevant faptul că transformările au loc la nivelul cuvântului sau la nivelul frazei? Una şi aceeaşi figură retorică poate apărea prin modificări la nivelul cuvântului:

„Frumusețe!"

sau la nivelul frazei:

„O, ce frumoasă ești!",

în ambele cazuri având de-a face cu *ironia* (trecută în clasa metalogismelor, deci acționând asupra frazei).

A doua subliniere: încap toate transformările care se petrec în practica discursivă prin setul de operații propus de autori (suprimare, adjuncție, permutare etc.) în cele patru clase care au rezultat din încrucișarea criteriilor avute în vedere? Dificil de dat un răspuns afirmativ. Mai mult chiar, nu orice transformare care se produce printr-o astfel de operație dă naștere unei figuri retorice, adică unei expresii cu efect stilistic asupra receptorului. De exemplu, ilustrarea anterioară:

„A venit proful",

chiar dacă se bazează pe o suprimare operată asupra ultimului cuvânt, nu e nici pe departe în măsură să aducă ceva nou, ceva de o oarecare expresivitate în construcția discursivă în care intervine. Vrem să atragem atenția că și expresiile în gradul zero se pot constitui cu ajutorul unor astfel de operații, nu numai expresiile figurative.

A treia subliniere: dincolo de unele asperități, ușor de descoperit la orice încercare de a face ordine într-un domeniu în care, la prima vedere, dezordinea este atotstăpânitoare, sistematizarea pe care am expus-o în rezumat reușește, în mare parte, să pună figurile în matca lor firească și să le analizeze prin comparație în interiorul fiecărei clase și între clasele care alcătuiesc sistemul. În acest punct e important faptul că se pot stabili asemănări între lucruri atât de deosebite, dar și deosebiri între lucruri atât de ase-

mănătoare. Ceea ce e, după Aristotel, o condiție esențială a cunoaşterii adevărate.

Cea de-a doua propunere de sistematizare îi aparține lui Marc Bonhomme[28]. Ea recuperează mare parte dintre propunerile Grupului µ, uneori ia distanță față de anumite opțiuni ale grupului amintit, nu o dată se referă critic şi la alte încercări asupra figurilor retorice şi, ceea ce e poate mai relevant şi util, se dispensează de barbarismele denominatorii ale grupului µ - un factor de stres cognitiv pentru mulți - cu scopul de a face loc unor analize textuale bine-venite pentru cititorul mai mult interesat de ce se întâmplă în practica discursivă decât în laboratoarele de creație ale specialiştilor.

Autorul pe care-l urmărim subliniază cu justețe criticile care s-au adus tuturor încercărilor de clasificare a figurilor, critici ce incriminau fie lipsa de rigoare a sistematizărilor (ca în cazul lui Quintilian), fie o anumită rigiditate tipologică (ca în cazul lui Fontanier). Dar nici una dintre aceste critici nu a afirmat vreodată inutilitatea unor sistematizări care, asumând criterii de ordine bine determinate şi fundate, să poată trece dincolo de înfățişarea unor „cataloage pedante", asemănătoare celor din ştiințele biologice, cuprinzând numele sofisticate ale celor mai felurite proceduri de transformare a unei unități discursive.

Avem noi la îndemână, pentru a realiza acest scop, posibilități dacă nu nelimitate atunci măcar de o amplitudine semnificativă? Evident că nu, fiindcă figurile nu pot lua naştere decât prin acțiunea asupra unei unități de discurs. Or, criteriile de clasificare trebuie căutate la nivelul acțiunii (ce operații folosim pentru a interveni în transformarea unității de discurs) şi la nivelul segmentului discursiv asupra căruia se acționează (ce se urmăreşte a se transforma prin acțiunea operației).

---

[28] Marc Bonhomme, *Les figures clés du discours*, Editions du Seuil, Paris, 1998.

Marc Bonhomme este de părere că sunt posibile două tipologii, chiar dacă în interiorul lor au existat diferențe de interpretare: o *tipologie funcțională* (în care figurile sunt repartizate în clase în funcție de finalitatea pe care o îndeplinesc în discurs): de exemplu, tipologia funcțională a lui Paulhan („figuri de rațiune", „figuri de imaginație", „figuri de pasiune"), tipologia funcțională argumentativă a lui G. Tardif („figuri ale exordiului" = litota; „figuri ale prezentării" = comparația; „figuri ale respingerii" = ironia) sau tipologia funcțională estetică a lui B. Gracián („figuri prin corespondență și proporție", „figuri prin echivoc ingenios", „figuri prin ficțiune") și o *tipologie structurală*, în care figurile sunt considerate în funcție de componentele structurale ale unității de discurs care sunt afectate de operațiile retorice aplicate (Bonhomme, loc. cit., pp. 12-13).

În viziunea lui Bonhomme, această a doua tipologie este mai riguroasă, deoarece criteriul discriminatoriu, fără a fi absolut, e capabil să facă o oarecare ordine, să nu lase în afara sistematizării zone întregi ale figurativității. Acesta este și motivul pentru care prezentarea figurilor, la care recurge autorul invocat, urmează această sistematizare structurală și, în plus, nu taie în mod brutal legăturile cu tradiția clasică a retoricii sau cu unele încercări de dată recentă cum ar fi cea a Grupului μ.

Ce putem modifica într-o unitate de discurs asupra căreia intervenim pentru a crea un limbaj figurativ? Patru elemente, este de părere Bonhomme: *forma* cuvintelor (modificarea sunetelor sau literelor ori a grupărilor lor), *combinația* cuvintelor în enunțurile pe care le construim (ordinea, de exemplu), *sensul* cuvintelor (a da unui cuvânt un alt sens decât acela cu care el este asociat în mod curent), *realitatea* la care trimite cuvântul (cuvântul trimite la o altă realitate decât aceea cu care este asociat în mod obișnuit).

Pornind de la aceste elemente discriminatorii care acționează ca nişte criterii de ordine, autorul propune patru clase de figuri retorice: *figuri morfologice* (acelea care se fundează pe transformări ale formei cuvântului), legate în mod direct de ceea ce tradiția retorică a numit figuri de dicție şi care corespund metaplasmelor Grupului μ, *figuri sintactice* (acelea care se bazează pe organizarea cuvintelor în interiorul enunțurilor), figurile de construcție ale tradiției, corespunzând metataxelor Grupului μ, *figuri semantice* (care apar prin transformări ale sensului), identificate cu tropii şi metasememele şi *figuri referențiale* (rezultate din modificarea referinței unei unități discursive), asociate figurilor de gândire şi fiind în concordanță cu metalogismele Grupului μ.

Fără a fi originală în structura ei, tipologia lui Bonhomme este, în opinia noastră, mult mai clară chiar pentru cititorul care nu se preocupă în mod insistent de aceste probleme. Ea trece dincolo de discuțiile tehnice, strict categoriale (cum se întâmplă adesea în *Retorica generală* a Grupului μ), pentru a pătrunde cât mai facil în fenomenologia discursivității şi a descifra cu toată intuitivitatea cum se petrec lucrurile în practica discursivă din varii domenii ale cunoaşterii umane (fără a privilegia literatura, aşa cum face Grupul μ), probabil având sub ochi întotdeauna spusa lui Du Marsais conform căreia mult mai multe figuri se fac în piață într-o zi de târg decât în dezbaterile academice!

Pe de altă parte, aşa cum subliniază însuşi autorul, tipologia propusă, chiar dacă este, ca tonalitate dominantă, una de tip structural, pornind adică de la componentele unității discursive care sunt afectate prin intermediul operațiilor retorice, ordinea nu este strict şi absolut structurală, ci împrumută ceva şi din virtuțile tipologiilor funcționale. În sensul că acțiunea asupra componentelor unității discursive este urmărită şi din perspectiva efectelor asupra receptorului.

De altfel, însuşi autorul ne atrage atenţia că propunerea de tipologie se caracterizează printr-o largă elasticitate, ferindu-se sau încercând să se ferească de rigiditatea - de atâtea ori incriminată - a taxonomiilor tradiţionale. Această elasticitate este văzută pe trei planuri: între cele patru clase delimitate (sunt figuri de sens care pot fi trecute fără reţinere în clasa figurilor referenţiale şi viceversa), între figurile uneia şi aceleiaşi clase (unele figuri par a fi, în interiorul aceleiaşi clase, încadrabile sub mai multe denumiri), la nivelul figurilor particulare (unele figuri sunt şi rămân astfel de ornamente indiferent de context, altele devin figuri numai în funcţie de context etc.).

Ce înseamnă aceasta? Un lucru de toată importanţa pentru ceea ce urmărim, anume aspectul figurativ al limbajului: că figurativitatea constituie o creaţie a celui care pune în mişcare discursul şi că posibilităţile acestei creaţii sunt, practic, nelimitate. Figura este un apanaj al celui care vorbeşte sau scrie, ea nu este chiar la îndemâna tuturor, iar cine reuşeşte o figură de efect va da o cu totul altă forţă întemeierii sale discursive.

(c) Figurile retorice în practica discursivă. Vom purcede la ilustrarea acţiunii figurilor retorice asupra expresivităţii unei construcţii discursive urmând intenţia de ordine a lui Marc Bonhomme, mai accesibilă unui public larg, aşa cum este acela vizat de încercarea de faţă[29].

---

[29] Pentru multe dintre definiţiile figurilor retorice, pentru o serie de ilustrări care au părut interesante, am utilizat lucrări deja clasice ale domeniului (Du Marsais, *Despre tropi*, Editura Univers, Bucureşti, 1981; Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, Editura Univers, Bucureşti, 1977; Jacques Dubois et alii, *Retorica generală*, Editura Univers, Bucureşti, 1974), precum şi destule lucrări de dată recentă (Olivier Reboul, *La Rhétorique*, PUF, Paris, 1990; *Langage et idéologie*, PUF, Paris, 1980, pp. 119-140; Michel Meyer, *Questions de rhétorique: langage, raison, séduction*, Librairie Générale Française, Paris, 1993; Marc Bonhomme, *Les figures clés du discours*, Editions du Seuil, Paris, 1998; Jean-Michel Adam, Marc Bonhomme, *L'argumentation publicitaire: rhétorique de l'éloge et de la persuasion*,

În spectrul *figurilor morfologice* vom regăsi acele ornamente retorice care îşi au originea în schimbările ce se produc la nivelul materialului sonor sau grafic din care este alcătuit cuvântul. Prin urmare, efectul asupra receptorului, atât cât este, se explică pe această direcție. Spre deosebire de Grupul μ, care limitează transformările la nivelul cuvântului, la Bonhomme restricția nu este atât de dură, figurile morfologice manifestându-se şi la nivelul frazei, dacă modificările au în vedere materia sonoră sau grafică a cuvintelor şi nu organizarea acestora în frază.

Denumiri dintre cele mai neaşteptate stau la un loc cu altele care sunt relativ mai cunoscute şi mai uzitate. Să atragem atenția aici, pe de o parte, că nu toți cei care s-au ocupat de problema figurilor sunt unanimi în legătură cu ce trebuie inclus în această clasă: unii exegeți deschid destul de mult spațiul figu-

---

Editions Nathan, Paris, 1997; Blanche Grunig, *Les mots de la publicité: l'architecture du slogan*, Presses du CNRS, Paris, 1990; Ion Murăreț, Maria Murăreț, *Petit traité de rhétorique: l'élocution et les figures de style*, Bucureşti, 1989; Joëlle Gardes Tarmine, *La rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2002), dicționare sau enciclopedii dedicate domeniului (Alex. Preminger, *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 1965; Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992; Gh.N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, ESE, Bucureşti, 1975; Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF, Paris, 1989; Irina Petraş, *Figuri de stil: mic dicționar: antologie pentru elevi*, Editura Demiurg, Bucureşti, 1992; Val. Panaitescu (coord.), *Terminologie poetică şi retorică*, Editura Universității „Al.I. Cuza", Iaşi, 1994), precum şi pagini de internet construite pe această temă
http://sychcom.frec.fr/rhetoriques.htm (trimitere în text = (w1);
http://www.toutelapoesie.com/dossiers/rhetorique (w_2);
http://membres.lycos.fr/simonnet/sitfen/grtex/rhetoric.htm? (w_3);
http://www.alyon.org/litterature/regles/figuresde-rhetorique.html (w_4);
http://michel.balmont.free.fr/pedago/elogeblame/figures.html (w_5);
http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/annex/figstyl.htm (w_6);
http://www.ac-versailles.fr/etabliss/lyc-descartes-montigny/action%20pedagogique/Fr... (w_7);
http://ourworld.compuserve.com/homepages/echolalie/112.htm (w_8).

rilor morfologice, alții, dimpotrivă, sunt foarte atenți ca nimic să nu pătrundă dacă nu răspunde în totalitate patului procustian al exigențelor acestei clase. Pe de altă parte, nu toate figurile din această clasă au același impact asupra celui care le recepteează: unele sunt, într-adevăr, percutante, altele sunt percepute mai degrabă ca sforțări chinuitoare ale limbii de a ieși din ceea ce este comun în actul comunicării.

Destul de rar întâlnite în dicționare sau enciclopedii dedicate domeniului, unele dintre figurile morfologice apar cu insistență în cercetările mai atente ale acestui spațiu al discursivității: *anagrama, polindromul, contrapetul*. Prezente la Bonhomme și Grupul µ, figurile amintite se bazează pe operația permutării. *Anagrama* înseamnă schimbarea literelor sau sunetelor într-un cuvânt și obținerea unui cuvânt nou, care se aseamănă, evident, cu cel vechi:

Coşbuc = Boşcu,

un pseudonim cu care a semnat o bucată de vreme poetul ardelean. Deşi am putea crede că are mai puțină importanță în jocul discursiv, nu sunt puține situațiile în care efectul este semnificativ tocmai prin „exercițiul ludic" pe care îl dezvoltă în fața receptorului.

Palindromul presupune a crea un cuvânt sau o secvență care să rămână identice cu sine și atunci când sunt lecturate în sens invers. Pentru Bonhomme, „palindromul constă în a înlănțui un enunț de o asemenea manieră încât să fie citit la fel și de la stânga la dreapta, și de la dreapta la stânga" (p. 18). Figura este destul de dificil de realizat, ea presupune un anumit meșteșug al lucrului cu elementele ultime ale unității discursive și, mai mult, e dificil de receptat ca figură retorică. Iată exemplul lui Bonhomme:

„Etna, lave dévalante" (M. Laclos)

unde descoperim posibilitatea citirii inverse a textului.

Se pot inversa silabe întregi şi atunci suntem în fața *contrapetului*: „În loc să jongleze cu simple foneme, permutarea poate afecta silabe întregi, şi aceasta chiar în cazul în care ele aparțin unor cuvinte diferite: aici stă toată arta contrapetului" (Dubois et alii, *Retorica generală*, ed. cit., p. 87). Ca în următorul exemplu din Dubois (*ibidem*):

„Alerte de loërte
Ophélie
est folie
et faux lys;
aime-la
Hamlet" (Michel Leiris).

Nu sunt puține situațiile în care figurile morfologice se instanțiază prin acțiunea operației suprimării unor sunete într-un cuvânt. Dacă suprimarea acționează la începutul cuvântului, avem de-a face cu *afereza*, ca în următorul exemplu:

„Între logică şi... Ogică",

titlul unei intervenții a lui Bogdan Ulmu în „Ziarul de Iaşi" (22 martie 2005). Dacă suprimarea sunetelor se produce la mijlocul cuvântului, suntem în prezența unei *sincope*:

„Am o întâlnire cu proful de retorică",

iar dacă suprimarea vizează sunetele de la sfârşitul cuvântului, atunci figura poartă numele de *apocopă*:

„Merg la prof pentru consultații".

Există şi posibilitatea ca suprimarea să aibă în vedere cuvinte întregi (dintr-un cuvânt se păstrează doar prima literă), ajungându-se la un cuvânt format din prescurtarea celorlalte:

„Sans publicité, svp!",

figura retorică astfel obținută fiind *siglesonul*. Ea este destul de des utilizată în publicitate, în politică, în relațiile publice.

Să subliniem că spiritul de economicitate îşi face simțită prezența şi în domeniul limbii, practica acesteia din urmă recurgând tot mai des la suprimări de sunete, chiar cuvinte, care să scurteze cât mai mult mijloacele pe care le utilizăm pentru a înfăptui scopurile comunicării. Aşa încât, suntem adesea în fața unor calchieri ale limbii care îi supără destul de mult pe aceia pentru care vorbirea corectă şi aleasă este semnul distinctiv al culturii şi nobleței omului de azi. Va putea fi împiedicată cumva această tendință? Sau figurile prin suprimare îşi vor face jocul în continuare cu şi mai multă putere?

Există figuri morfologice care apar prin adăugare de sunete. Nu intrăm în detalii pentru că, în general, utilizarea lor este redusă. Amintim doar ceea ce este reținut sub numele de *cuvânt-valiză* (Dubois, Bonhomme): din două cuvinte se construieşte unul singur utilizând anumite sunete de la unul, altele de la celălalt pentru a da un sens cu totul special cuvântului care rezultă din această combinație selectivă a celor originare. De exemplu, în discursul politic de la alegerile parlamentare şi prezidențiale (noiembrie-decembrie 2004) s-a vehiculat, ca stindard de luptă împotriva corupției, formula:

„Jafo-Oneşti"

rezultat al combinării:

> „Jaf + Rafo = Jafo",

un cuvânt-valiză construit să spună totul despre o anumită realitate vizată prin discursul politic.

Dacă se repetă mai multe consoane într-un cuvânt sau în mai multe cuvinte, suntem în prezenţa *aliteraţiei*. Ea este luată în discuţie în multe tratate de retorică: „repetarea unei consoane sau a unui grup de consoane la începutul sau în interiorul cuvintelor dintr-o frază ori dintr-un vers, în intenţii stilistice, pentru efectul muzical" (Irina Petraş, *Figuri de stil...*, ed. cit., pp. 36-37); „repetarea unui fonem sau a unui grup de foneme în scopul obţinerii unei valori conotative datorită virtualităţilor de semnificaţie intrinsece" (Val. Panaitescu, *Terminologie poetică şi retorică*, ed. cit., p. 8); „repetiţia aceloraşi foneme, aceloraşi silabe pentru a produce un anumit efect, de exemplu un efect de armonie imitativă" (w_3). Să urmărim un exemplu care confirmă cele de mai sus:

> „Celălalt vine după un om lăudat, aplaudat, admirat, ale cărui versuri zboară pretutindeni şi devin zicale, care are întâietate, care domneşte pe scenă, care a pus stăpânire pe tot teatrul" (La Bruyère, *Discurs rostit la Academia Franceză*, 15 iunie 1693, în: La Bruyère, *Caracterele*, II, EPL, Bucureşti, 1968, p. 360).

Aliteraţia ca procedeu retoric este mult utilizată în poezie pentru a crea o anumită atmosferă:

> „Tălăngile,trist,
> Tot sună dogit...
> Şi tare-i târziu
> Şi n-am mai murit..." (Bacovia)

dar o regăsim adesea şi în textul publicitar:

„Himalaya herbal healthcare",

reclamă la un produs farmaceutic.

Figurile sintactice sunt cele care iau naştere prin transformări ce se produc la nivelul propoziţiilor sau chiar al frazelor şi care au în vedere nu atât modificări de sunete sau litere în interiorul cuvintelor, ci schimbarea ordinii şi organizării cuvintelor în construcţia propoziţiilor sau frazelor. E relativ simplu de observat că, cu ajutorul aceloraşi cuvinte, se pot construi fraze destul de diferite, dar cu acelaşi înţeles. Unele dintre aceste construcţii diferite pot ieşi în evidenţă printr-o dispunere specială a cuvintelor şi ele capătă statutul de figuri retorice.

În comparaţie cu figurile morfologice, se pare că figurile sintactice beneficiază de posibilităţi mai numeroase de a influenţa receptorul, dar şi de a se manifesta ca atare datorită faptului că „materia" asupra căreia se intervine cu ajutorul operaţiilor retorice este mult mai amplă. Fără a minimaliza rolul celor dintâi, cele din urmă sunt, pentru motivul arătat mai sus, şi mult mai cunoscute şi mult mai utilizate în practica discursivă.

Unele dintre aceste figuri se constituie prin acţiunea operaţiei deplasării: un cuvânt este mutat dintr-o parte în alta a frazei, în esenţă din locul lui normal în funcţionalitatea limbii, într-o postură mai neobişnuită. Câteva exemple ne vor lămuri mai bine asupra modului de construcţie şi de acţiune al unor asemenea figuri retorice. *Hipalaga* este înţeleasă ca „un transfer de adjective; constă în a atribui unor cuvinte dintr-o frază ceea ce convine altor cuvinte din aceeaşi frază" (w3), ca „transferarea însuşirii unui obiect asupra altui obiect aflat, de obicei, în vecinătatea celuilalt" (Petraş, loc. cit., p. 66). S-a sugerat că „în expresiile de acest fel cuvintele nu sunt nici construite, nici combinate între ele aşa cum

ar trebui să fie potrivit destinaţiei terminaţiilor şi a construcţiei obişnuite. Tocmai această transpunere sau schimbare de construcţie este numită hipalagă" (*Despre tropi*, ed. cit., p. 140). Ca în exemplul:

> „Ce linişte binefăcătoare respiră acest palat rustic! Desigur, înăuntru locuitorii trebuie să fie fericiţi. Viaţa lor senină, ca cerul albastru care-i scaldă într-o atmosferă de pace, este mai fericită decât viaţa regilor... Desigur, păianjenii, aceşti oaspeţi ai singurătăţii, îşi torc reţelele de fire ca nişte gânduri de artist" (Anton Bacalbaşa, *Artă pentru artă*, conferinţă ţinută la Ateneul Român, 17 februarie 1894, în: *Cultură şi civilizaţie. Conferinţe ţinute la tribuna Ateneului Român*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1989, p. 200).

Din aceeaşi categorie face parte şi *hiperbatul*, figură retorică mai lesne de reţinut, fiindcă ea trimite la o continuare a frazei, cu un număr relativ restrâns de cuvinte, acolo unde se părea că fraza era încheiată deja: „figură care constă în a scoate în afara cadrului normal al frazei unul dintre constituienţii ei ficşi" (Dubois, loc. cit., p. 121); „figură microstructurală de construcţie. Se desemnează prin acelaşi cuvânt două fapte diferite, capabile de a fi reunite de fiecare dată într-o organizare frastică neaşteptată" (Molinié, *Dictionnaire de rhetorique*, ed. cit., p. 165); „figură constând în a interveni în ordinea obişnuită a cuvintelor ce produce o alungire a frazei" (w_4). Ca în următorul vers din Saint-John Perse, preluat din Dubois:

> „Les armes du matin sont belles, et la mer"

sau ca în secvenţa:

> „În sfârşit, se isprăveşte comedia. Ne sculăm să plecăm; coate-goale se scoală şi dumnealui. Plecăm noi, pleacă şi dumnealui

după noi. Eu îl vedeam cu coada ochiului; dar nu vreau să le spui cocoanelor, ca să nu le ruşinez. Ştii cum e Veta mea... ruşinoasă" (Caragiale, *O noapte furtunoasă*, în: *Teatru*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985, p. 5).

O poziţie aparte în această diversitate de posibilităţi de distribuire a cuvintelor în interiorul unei fraze este deţinută de *chiasm*, figură retorică cu un efect deosebit asupra stilului şi expresivităţii discursive. Chiasmul înseamnă o dispunere a două cuvinte astfel încât ele apar o dată într-o ordine, a doua oară în ordinea inversă, ca în versul eminescian preluat din Petraş:

„Când prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre şi umbra unui vis".

Chiasmul este considerat „figura care, renunţând la ordinea paralelă, produce intersectarea a două serii de fenomene gramaticale. Altfel spus, chiasmul e o figură sintactică, în care se combină inversiunea şi repetiţia" (Panaitescu, loc. cit., p. 30) sau o figură care „desemnează în mod tradiţional o simetrie în cruce, care se poate pune în valoare când semantic, când gramatical" (Dubois, loc. cit., p. 118). Un exemplu din Molière:

„Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger"

unde cuvintele în cauză sunt „vivre" şi „manger". Dar putem descoperi această figură retorică în alte situaţii obişnuite de comunicare:

„Farmacia Longavit: «Numai prin noi: un plus de viaţă zilelor, un plus de zile vieţii...»".

Există figuri sintactice care se construiesc cu ajutorul operaţiei rupturii: în interiorul unei fraze anumite elemente lipsesc.

Anacolutul trimite la o anumită discontinuitate în construcția unei fraze ce apare cu scopul de a-l lăsa pe receptor (cititor) să descopere singur înțelesul enunțului. Anacolutul este asociat cu o „ruptură de construcție sintactică" (Reboul, *La Rhétorique*, ed. cit., p. 54), după cum alții văd aici o „ruptură sau discontinuitate în construcția unei fraze. Fraza începută este uitată și astfel se face loc alteia pentru că spiritul autorului este acaparat de altceva dincolo de urmarea riguroasă a gândirii sau a elementelor gramaticale ale frazei" (w_6). Avem o bună ilustrare a utilizării anacolutului în această secvență dintr-o pledoarie a lui Delavrancea:

> „Dar astăzi când s-a ridicat acea vijelie care a durat trei ore și jumătate, am avut impresia provocată de cruzimea și plăcerea «Daciei», că suntem în timpul de decadență al Imperiului Roman... lumea se adunase la circ, lacomă de spectacol în mijlocul arenei stă despuiat martirul creștin... asupra lui se repede fiara furibundă... Iacă martirul... asupra lui s-a dat drumul fiarei cuvântului... trei ore l-a sfârtecat... și el a suferit fără geamăt, întărit de credința în justiție și de tăria unei conștiințe curate..." (Delavrancea, *Pledoarie în procesul Socolescu*, în Sanda Ghimpu, Alexandru Țiclea, *Retorica: texte alese*, ed. cit., p. 334).

Din nevoia concentrării materialului sonor sau conținutului ideatic ia naștere *elipsa:* „eliminarea unui element sintactic perceput ca obligatoriu" (Bonhomme, loc. cit., p. 40); „omiterea unui cuvânt ori a unei propoziții fie din nevoia de concizie, fie în intenții expresive" (Petraș, loc. cit., p. 54); „suprimarea de termeni care ar fi, din punct de vedere gramatical, necesari" (w_3). În următorul fragment din Cicero întâlnim această concentrare care dă naștere elipsei:

„Dar – se va spune – în propunerea sa, Pompei a judecat şi fapta, şi cauza, căci a făcut o propunere referitoare la încăierarea sângeroasă care a avut loc pe Calea Appia, în care a fost ucis Publius Clodius. Dar de fapt ce-a propus? Negreşit, să se facă o anchetă. Dar ce anume să se cerceteze? Dacă faptul a avut loc? Dar asta e ştiut. De către cine? Dar e vădit" (Cicero, *În apărarea lui Milo*, în: Cicero, *Opere alese*, II, ed. cit., p. 109).

Asupra ordinii cuvintelor într-o frază se poate acţiona şi prin intermediul amplificării: aglomerarea de cuvinte dă, uneori, un efect deosebit discursului. Nu este vorba de o aglomerare fără măsură, ci de una încadrată în cerinţele armoniei şi ale eficacităţii discursive. O primă figură pe care o putem identifica aici este *repetiţia:* reluarea unui cuvânt sau a mai multor cuvinte în interiorul unei unităţi discursive:

„Ce lucru ciudat! [...]. S-au sculat pe rând, reprezentantul unei părţi a majorităţii, *anarhistul* d. Carp, aşa numit de D. preşedinte al consiliului; s-a sculat D. Panu, un alt *anarhist* în numele radicalilor; s-a sculat D. general Manu în numele unei facţiuni a majorităţii, un probabil *anarhist* al viitorului, deoarece va combate guvernul" (Al. Marghiloman, *Discursuri politice*, Institutul de Arte Grafice „Carmen Sylva", Bucureşti, 1916, p. 350).

Deşi ar putea fi privit ca o eroare de limbaj, *pleonasmul* este trecut adesea şi în rândul figurilor retorice: el înseamnă adăugarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte spunând acelaşi lucru ca şi cuvintele pe lângă care sunt adăugate. Cunoscutul vers eminescian este invocat cu varii prilejuri:

„Cobori în jos luceafăr blând",

dar situația este întâlnită chiar în vorbirea curentă: „Am văzut cu ochii mei", „Te-am întâlnit eu însumi". Totuşi, nu întotdeauna această reluare a unui cuvânt care spune acelaşi lucru este o eroare. Uneori această reluare e o problemă de accent, mai ales când se reia acelaşi cuvânt:

> „Iorga este Iorga"

De o atenție specială se bucură *gradația*: a ordona de o asemenea manieră cuvintele într-o secvență discursivă încât ele să prezinte faptele într-o ordine crescătoare care să asigure un impact deosebit la nivelul auditoriului. Iată un exemplu:

> „Acestei uri neîmpăcate, cum şi uneltirilor duşmane pe lângă Basta, căzu victimă Mihai, ucis în cortul său din tabăra de lângă Turda, de asasinii trimişi de Basta, în revărsatul zilei de 9/19 august 1601. Nu ne vom opri asupra prea dureroaselor amănunte ale acestui omor, crimă comisă asupra unui întreg popor. Nu ne vom opri, căci nu am găsi cuvinte pentru durerea ce sfâşie orice inimă românească" (Dimitrie Onciul, *La centenarul al II-lea al morții lui Mihai Viteazul*, conferință ținută la Ateneul Român, 8 noiembrie 1901, în: *Cultură şi civilizație*, ed. cit., pp. 82-83)

unde putem descoperi cu uşurință mersul ascendent al faptelor: crimă → extensia la întregul popor → trăirea afectivă sfâşietoare a autorului.

Unele dintre figuri pot fi specii ale altora: de exemplu, dacă ultimul cuvânt dintre unitate discursivă se reia la începutul unei alte unități discursive care urmează celei dintâi, avem de-a face cu o specie de repetiție ce poartă numele de *anadiploză*:

> „Eminescu n-a existat.
> A existat o țară frumoasă...",
> (Sorescu)

iar dacă un cuvânt se repetă în mod regulat la începutul unei unităţi discursive cu scopul de a întări o anumită idee, suntem din nou în prezenţa unei forme de repetiţie, numită *anaforă*:

> „Ştia care este forţa şi rolul elocinţei, puterea cuvântului rostit, care ajută raţiunea şi o pune în evidenţă, care le insuflă oamenilor dreptatea şi cinstea, care încolţeşte în inima ostaşului curajul şi îndrăzneala, care potoleşte frământările populare, care îndeamnă grupări întregi de oameni şi mulţimea să-şi facă datoria" (La Bruyère, *Discurs rostit la Academia Franceză*, în: *Caracterele*, ed. cit., p. 358).

Schimbarea ordinii normale a cuvintelor într-o frază dă naştere unei figuri retorice denumită *anastrofă*. Această schimbare a ordinii poate lua forme dintre cele mai diferite, de la simple inversiuni până la construcţii care pun în evidenţă ingeniozitatea oratorului:

> „Mai întâi de toate, d-lor, să ne facem întrebare: ce am fost înainte de declararea rezbelului? Fost-am noi independenţi către turci? Fost-am noi provincie turcească? Fost-am noi vasali Turciei? Avut-am noi pe sultanul ca suzeran?" (Kogălniceanu, *Declaraţia privind Proclamarea Independenţei României*, în: Sanda Ghimpu, Alexandru Ţiclea, *Retorica: texte alese*, ed. cit., p. 238).

Figurile semantice sunt, aşa cum am arătat, acelea care iau naştere prin acţiunea operaţiilor retorice asupra sensului cuvântului, sintagmei sau chiar frazei. Oricum, în raport cu opţiunile lui Bonhomme, operăm aici o serie de mici modificări, în sensul că introducem anumite figuri pe care el le-a asociat altor clase pentru că, în opinia noastră, ele se bazează pe transformări ale sensului. Figurile semantice sunt asociate tropilor din retorica tradiţională, iar unele dintre ele sunt printre cele mai cunoscute

figuri ale discursivității, fiind considerate chiar modele pentru toate celelalte. Este cazul metaforei sau al metonimiei.

De exemplu, un clasic al retoricii de peste ocean, Kenneth Burke, va considera că pot fi identificați patru *tropi-model* („mastertropes")[30], care ar putea fi asociați, cum ne sugerează Meyer pornind de la concepția lui Burke, cu concepțiile nodale ale omului privind universul, sinele şi altul, aşa cum s-au derulat aceste concepții de-a lungul Istoriei: metafora (cunoaşterea prin asemănare), metonimia (cunoaşterea prin identitate nominală), sinecdoca (cunoaşterea prin esențializarea părții) şi ironia (cunoaşterea prin descifrare). Meyer găseşte şi funcții importante pentru aceste patru prototipuri de figuri retorice:

> „Este provocator a vorbi despre reinterpretarea celor patru tropi-model de către Kenneth Burke, unul dintre marii specialişti americani în retorică. *Metaforei*, Burke îi asociază ideea de punere în perspectivă, *metonimiei*, cea de reducție, *sinecdocei*, cea de reprezentare iar *ironiei* îi atribuie o funcție dialectică" (Meyer, *Questions de rhétorique*, ed. cit., p. 102).

Cum observăm, cu excepția ironiei, toate celelalte modele se integrează categoriei figurilor semantice.

Unele dintre figurile retorice din această categorie îşi au originea într-o anumită continuitate de sens dintre cuvântul sau gruparea de cuvinte care înlocuieşte o alta. De exemplu, *metonimia* este figura retorică „în care se înlocuieşte un cuvânt prin altul care întreține cu primul un raport de proximitate, de contiguitate" (w7), este un trop „în care un concept este denumit cu ajutorul unui termen desemnând un alt concept, care întreține cu primul o relație

[30] Kenneth Burke, *A Grammar of Motives, Appendix D: „Four Master-Tropes"*, Berkeley, University of California Press, 1969, pp. 503-517; *Cf.* Michel Meyer, *Questions...*, p. 102.

de echivalență sau de contiguitate" (w_8) prin ea asigurându-se „indicarea unui obiect prin numele altui obiect, complet diferit, dar de care el însuşi depinde în ceea ce priveşte existența sau modalitatea de a fi" (Fontanier, *Figurile* limbajului, ed. cit., p. 56). Analizele dau şi posibilitățile pe care metonimia le are la îndemână:

înlocuirea conținutului prin conținător:

„A bea un pahar",

înlocuirea persoanei printr-un loc cu care este asociată:

„Lucrurile se fac şi se desfac la Cotroceni",

înlocuirea unui individ printr-un instrument:

„Violoncelul a greşit intrarea",

înlocuirea operei prin autor:

„Citesc cu interes din Dostoievski".

Pe o linie de continuitate a observațiilor, am putea considera că *sinecdoca* este o specie de metonimie, deoarece şi ea înseamnă înlocuirea a ceva cu altceva (totul cu partea, genul cu specia) în baza unei continuități de sens între ele. Următorul fragment:

> „Şi iar nu înțeleg cum d-voastre, care aveți în grad superior sentimentul demnității personale, cum puteți permite rapoarte franțuzeşti scrise într-un stil care nu este nici al lui Corneille, nici al lui Racine, ci al bulevardelor din 1913? [...]. Pe acest ton se putea face impresie la Sofia?" (Nicolae Iorga, *Discursuri parlamentare*, Editura Politică, Bucureşti, 1981, p. 283)

ne arată că, într-adevăr, partea (Sofia) este adusă în atenție pentru a face trimitere la întreg.

Credem că putem introduce aici două figuri pe care Bonhomme le-a plasat în categoria figurilor sintactice: *antiteza* şi *oximoronul*. Antiteza este figura retorică prin intermediul căreia se pun în contrast două situații, două fapte, două relații. Această punere în contrast rezultă însă nu din modul cum sunt ordonate cuvintele în secvența discursivă, ci din înțelesurile opuse ale acestora:

> „Țara are să scape numai prin unirea tuturor celor de bună credință, oameni care se interesează de soarta şi viitorul acestei țări. Numai aşa putem scăpa țara, iar nu prin vreo câteva articole cele mai draconice" (I.C. Brătianu, *Discursuri, scrieri, acte şi documente*, II, 2, Imprimeriile „Independența", Bucureşti, 1912, p. 479).

Acelaşi mecanism de originare e de regăsit şi în cazul oximoronului, fiindcă asocierea a doi termeni opuşi în aceeaşi unitate discursivă este detectabilă din analiza sensurilor celor doi termeni, considerat o „specie de antiteză în care se raportează două cuvinte contradictorii, unul părând a-l exclude logic pe celălalt" (Morier, p. 834):

> „Moda de post 2005"

sau:

> „Dulce ca mierea e glonțul patriei",

un titlu de roman al lui Petru Popescu (1971), sau:

> „– Unde să mă duc, nu vezi că stau în brațele tale, orbule"
> (Nichita Stănescu).

Aşa cum figura e întâlnită şi în limbajul curent: „chinuitoarea iubire", „tristețea fericirii", „libertate încarcerată".

Am putea introduce în aceeaşi clasă şi *perifraza*, deoarece ea înseamnă a exprima printr-un grup de cuvinte ceea ce se poate exprima printr-un cuvânt, printr-un nume:

„A bate şaua să priceapă calul".

Pe de altă parte, o serie de figuri retorice care au fost asociate clasei figurilor morfologice (paronomaza, calamburul, antanaclaza) cad mai bine, după opinia noastră, pe ideea transformărilor de sens. *Paronomaza* este figura retorică ce utilizează cuvinte care se aseamănă ca pronunție (paronime), dar care diferă esențial ca sens. Elementul important aici - care-l atrage pe receptor - este diferența de sens ce se instalează între termenii cu pronunție asemănătoare:

„Stanca stan-n castan ca Stan".

Înrudit cu paronomaza este *calamburul*: joc de cuvinte rezultat dintr-o pronunție asemănătoare dar sensuri diferite:

„Peşteră absorbitoare
cerc absorbitor de punct,
corn de melc care nu doare
suntul resorbit în sunt" (Nichita Stănescu).

Procedura aceasta presupune o bună stăpânire a limbii, a ascunzişurilor ei, abilități combinatorii de cuvinte neobişnuite. Se cuvine să amintim şi rolul *antanaclazei*: utilizarea aceluiaşi cuvânt cu sensuri diferite, ca în clasicul exemplu pascalian:

„Inima are rațiunile sale pe care rațiunea nu le cunoaşte"

unde termenul „rațiune" este luat în două sensuri diferite. O semnificație aparte are *catahreza*: „figură care constă în a extinde semnificația unui cuvânt dincolo de sensul ei propriu" (w_4). Exemplu:

> „Şi începea să aiureze despre nişte papi viitori, doi buni, primul şi ultimul, doi răi, al doilea şi al treilea. Primul este Celestin, al doilea Bonifaciu al VIII-lea, despre care profeții spun «trufia sufletului tău te-a făcut netrebnic, o, tu, care locuieşti în crăpăturile stâncilor»" (Umberto Eco, *Numele trandafirului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 228).

Mult utilizată este *comparația*: a raporta unele la altele două fapte, situații sau relații, cu scopul de a scoate în relief anumite particularități ale acestora:

> „Curajul n-are nici o legătură cu obrăznicia, după cum n-are nici piedica cu pasul înainte" (Tudor Muşatescu);
>
> „Omul se apără de invidia nemernicilor, după cum vulturul ocoleşte capcanele, zburând foarte sus. Proştii n-au decât să cleveteascĉ; vorbele rele sunt ca animalul lacom, care sfârşeşte totdeauna prin a se mânca pe el însuşi" (E. De Marchi).

Am afirmat deja, în mai multe rânduri, că *metafora* ocupă o poziție specială în cadrul figurilor retorice. Ea îşi are originea în comparație, dar o depăşeşte cu mult în ceea ce priveşte puterea de sugestie şi forța de persuasiune. Metafora este o comparație subînțeleasă, în care cele două elemente care se compară nu au, din punctul de vedere al esențialității lor, mai nimic în comun: de exemplu, între „Hugo" şi „condei" nu există nici o legătură din punctul de vedere al notelor esențiale care caracterizează şi determină cele două noțiuni. Şi, totuşi, una este predicată despre cealaltă în formula metaforică:

„Hugo este un mare condei".

Legătura dintre noțiunile predicate poate fi constatată pe alte dimensiuni şi acest lucru reuşeşte să-l sugereze, de fapt, metafora. Desigur, metaforei i s-au dedicat monografii întregi, s-au ocupat de ea stilişti, dar şi filosofi (Derrida, Rorty), după cum nici logicienii nu au ignorat-o. Aristotel, în *Poetica*, a afirmat că metafora „este un indiciu al darurilor naturale". Nu intrăm în discuţiile atât de diverse asupra acestui trop, dar punem în pagină un exemplu:

> „Iată-i într-un cadru întunecos. Ici şi acolo, suliţi de lumină arătau trunchiurile alburii ale fagilor. Columne de templu, ele sprijineau uşor bolta de frunziş proaspăt. Copitele cailor sunau pe pământul uscat ca sandalele călugărilor pe lespezile unei catedrale uitate de vreme... Se stingea soarele în depărtări. O simfonie de culori îmbujora cerul..." (N.I. Apostolescu, *Poezia munților*, conferință ținută la Ateneul Român, 27 ianuarie 1916, în: *Cultură și civilizație*, ed. cit., p. 233)

în care descoperim o cascadă de metafore, începând chiar cu titlul.

În sfârşit, aducem în discuţie categoria *figurilor referențiale*, acelea în care se acționează asupra referinței unei unități de discurs. Dacă realitatea la care se referă discursul este amplificată peste limitele normalităţii, inducând ideea că situaţia astfel prezentată iese din comun, atunci suntem în fața *hiperbolei*:

> „Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni,
> Orizontu-ntunecându-l vin săgeţi de pretutindeni,
> Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie...
> Urlă câmpul şi de tropot şi de strigăt de bătaie.

În genunchi cădeau pedeştrii, colo caii se răstoarnă,
Cad săgeţile în valuri, care şuieră, se toarnă
Şi, lovind în faţă,-n spate, ca şi crivăţul şi gerul
Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul"
(Eminescu)

Dacă realitatea este diminuată în raport cu ceea ce există cu adevărat, atunci suntem în prezența unei figuri retorice opuse hiberbolei, anume *eufemismul*. Când spunem despre cineva:

„Dumnezeu nu a fost prea darnic cu el"

uzăm de eufemism pentru a nu spune despre individ în mod direct că e prost. E interesant de meditat la modul cum e utilizat eufemismul în discursul oratoric: într-o dezbatere politică între adversari e clar că reținerile şi „politețurile" nu prea îşi găsesc locul, fiecare izbind cu toată puterea în contracandidat. Aici eufemismul este, poate, mai puțin utilizat. În alte tipuri de discurs (discursul educațional, relațiile publice, relațiile internaționale), o astfel de intenție este mult mai prezentă.

O aceeaşi acțiune are şi *litota*: a spune mai puțin pentru a sugera mai mult. În *Retorica generală*, Grupul µ consideră că acest trop are rolul „de a spune mai puțin pentru a spune mai mult" (p. 199). Un exemplu preluat din (w_2);

„Ce n'était pas un sot, non, non, et croyez m'en que le chien de Jean Nivelle" (La Fontaine)

Există şi alte mecanisme prin intermediul cărora acționează figurile referențiale. De exemplu, *paradoxul* şi *ironia* se fundează pe sublinierea distanțelor dintre ceea ce se spune în mod direct şi ceea ce ar trebui să se înțeleagă de către receptor. *Paradoxul* este înțeles drept o figură retorică prin intermediul căreia „se ia peste

picior o opinie comună în desemnarea unei realităţi" (Bonhomme, p. 81), în timp ce alţi autori ne atrag atenţia că paradoxul „elimină dintr-un semn lingvistic câteva seme, pentru a-i adăuga altele şi a compune astfel un nou semnificat", insistându-se pe faptul că avem de-a face nu cu o substituţie oarecare, ci cu o „suprimare prin intermediul limbajului a unor elemente ale realului care *nu trebuie văzute*" (Dubois, pp. 213-214). Următoarele secvenţe discursive, preluate dintr-o culegere de reflecţii şi maxime, constituie bune exemple de paradoxuri:

> „Imaginaţia dumneavoastră valorează mai mult decât vă imaginaţi" (L. Aragon);
> „Pasărea a fost ideea oului de a obţine mai multe ouă"(S. Butler);
> „În pictură trebuie să te foloseşti de fals pentru a da ideea adevărului" (E. Degas);
> „Suma totală a nenorocirilor care încă nu ni s-au întâmplat se numeşte fericire" (R. Dianu);
> „Nimic nu este destul pentru cel căruia destulul i se pare prea puţin" (Epicur);
> „Întreaga gândire modernă este străbătută de ideea de a gândi ceea ce nu poate fi gândit" (M. Foucault);
> „Arta este o minciună care ne ajută să înţelegem adevărul" (Picasso).

Paradoxurile au o utilizare destul de amplă în discursurile oratorice, efectele lor sunt semnificative şi surprinzătoare, mai ales în situaţiile în care publicul este capabil să descifreze capcanele unor asemenea formule retorice.

O situaţie asemănătoare are *ironia:* utilizată aproape peste tot în relaţiile cu alteritatea (în relaţiile publice, în dezbaterile politice, în actul educaţional, în tehnica literară), ea este văzută adesea ca un „tratament social" împotriva acelora care ies din convenienţe şi nu pot fi îndreptaţi prin alte mijloace. Discuţiile

asupra ironiei sunt ample, adesea ele tec dincolo de regimul stilistic de analiză şi pun în evidență substanța metafizică a unei astfel de modalități de a gândi relația cu alteritatea. Vladimir Jankélévitch, autorul mult invocatei monografii asupra ironiei[31], ne atrage atenția că:

> „Există o ironie elementară care coincide cu actul cunoaşterii şi care, ca şi arta, este una din fiicele pasiunii. Desigur că ironia este chiar prea morală pentru a fi cu adevărat artistă, după cum este prea crudă pentru a fi cu adevărat comică. Şi totuşi, iată o trăsătură care le apropie: arta, comicul şi ironia devin posibile acolo unde situațiile de *urgență vitală* se destind" (V. Jankélévitch, *Ironia*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 9).

Prin urmare, ironia poate interveni benefic doar dacă sunt trecute barierele urgențelor vitale! Altfel nu este loc pentru ironie. Ca în secvența discursivă:

> „Gâtul miniştrilor, matematicienilor, inginerilor se întinse la auzul acestui început de prelegere [...]. «Pentru aceasta, continuă individul, cineva s-a gândit să vină în ajutorul țăranilor şi a inventat acest instrument mai ingenios decât bricegele lor. Astfel a apărut cosorul zis al lui Moceanu, fiindcă aşa îl chema pe inventator. El este compus din două părți, partea lemn-oasă (şi ne-o arătă) şi partea fier-oasă! Deci, să recapitulăm pe scurt: cosorul lui Moceanu a fost inventat de Moceanu. El se compune... «din două părți...» se auziră deodată vocile ascultătorilor. Încântat şi surprins, individul surâse în sine. «Partea lemn-» zise el, -«oasă», îl completă auditoriul... «şi partea fier...» «oasă» se ridicară vocile noastre. «Domnilor, exclamă individul, [...] este o adevărată plăcere să ai de-a face cu

[31] V. Jankélévitch, *L'ironie*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1936.

intelectuali»" (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, II, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, pp. 28-29).

Ironia ar trebui considerată, poate, mai mult decât o simplă figură retorică, un adevărat procedeu retoric în care receptorul trebuie să descifreze din ceea ce spune autorul ceea ce el intenţionează să spună cu adevărat. Aşa cum am subliniat cu alte ocazii[32], ironia are o influenţă considerabilă dacă respectă anumite condiţii: existenţa unei reale situaţii de comunicare, manifestarea discursului ca abatere în raport cu sensul literal, cunoaşterea contextului în care se dezvoltă discursul, existenţa unui auditoriu relativ omogen, evitarea exagerărilor în privinţa supralicitării intervenţiilor ironice.

Dacă atribuim calităţi omeneşti unor lucruri, situaţii cu intenţia de a induce în conştiinţa receptorului ideea că acestea se comportă „omeneşte", atunci suntem în prezenţa *personificării*:

„L'alambic gardait une mine sobre" (Zola).

Personificarea este prezentă din abundenţă în unele specii literare (fabula). Alături de personificare amintim şi rolul *alegoriei*: „o figură de stil prezentând o comunicare deplină a unui înţeles ascuns dincolo de cel iniţial, prin intermediul unui ansamblu de echivalenţe complet descifrabile pe cale raţională" (Panaitescu, *Terminologie poetică*, ed. cit., p. 5); „o suită coerentă de metafore care, sub formă de descriere sau de povestire, serveşte la a comunica un adevăr abstract" (Reboul, *La Rhétorique*, ed. cit., p. 56). Reboul, care a analizat impactul acestei figuri în discursul

[32] Constantin Sălăvăstru, *Logică şi limbaj educaţional*, EDP, Bucureşti, 1995, pp. 206-210; *Discursul puterii: încercare de retorică aplicată*, Editura Institutului European, Iaşi, 1999, pp. 340-343.

didactic[33], este de părere că alegoria asigură o anumită *transparență a abstractului*, care-i lasă receptorului plăcerea de a descoperi enigma unei astfel de relații. Scrierile antice (filosofice, literare) sunt pline de asemenea proceduri, după cum şi unele experimente literare ale modernității par să pună în valoare resursele acestei intenții.

5. Cum acționează figurile retorice?

Ne propunem să descifrăm care sunt posibilitățile de acțiune, de influențare a receptorului prin intermediul limbajului figurat, să arătăm de ce un astfel de limbaj are un efect mai puternic asupra auditoriului în raport cu limbajul direct, neacompaniat de ornamente retorice. Două posibilități explicative punem în evidență: mecanismul analitic şi mecanismul problematologic.

(a) Mecanismul analitic. Încercarea aparține lui Jean Paulhan şi ea constituie substanța construcției a ceea ce autorul numeşte „rhétorique décryptée"[34]. Orice limbaj figurat prin care un locutor încearcă să ia contact cu un interlocutor este o trecere dincolo de gradul zero, adică de înțelegerea primară a sensurilor cu care este înzestrat discursul. Din acest motiv, limbajul figurat este, într-un fel, un limbaj cifrat, un limbaj în care poți intra numai în urma unui travaliu intelectual de deslușire a sensurilor şi intențiilor ascunse de comunicare ale oratorului sau autorului de text. Altfel, el nu-şi îndeplineşte nici pe departe rolul de limbaj figurat şi devine o construcție obişnuită, ca atâtea altele, fără efect deosebit în privința persuasiunii receptorului.

---

[33] Olivier Reboul, *L'allégorie est-elle pédagogique?*, în: Olivier Reboul, Jean-François Garcia (sous la direction), *Rhétorique et Pédagogie*, Cahiers du Séminaire de Philosophie, No 10/1991, Presses Universitaires de Strasbourg, 1991, pp. 1-25.

[34] Jean Paulhan, *Traité des Figures ou La Rhétorique décryptée*, în: Du Marsais, *Traité des Tropes*, Le Nouveau Commerce, Paris, 1977, pp. 269-322.

Aşadar, figurile retorice care apar în relaţia de comunicare şi care asigură caracterul de limbaj figurat oricărei încercări de această natură acţionează asupra receptorului prin mecanisme dintre cele mai subtile şi surprinzătoare. Sarcina oricărui receptor este aceea de a „descifra", de a decripta un astfel de limbaj, dincolo de intenţiile lui primare, care, la prima vedere, s-ar impune interlocutorului. Este aceea de a nu se lăsa înşelat de impresia primului venit şi de a „vedea" semnificaţiile ascunse ochiului neavizat.

Paulhan consideră că un astfel de proces de descifrare, de decriptare este de mare complexitate şi presupune parcurgerea de către receptor a mai multor etape, fiecare în parte implicând un travaliu intelectiv de ordinul cunoaşterii şi de ordinul raţionării. Prima etapă este aceea a *recunoaşterii*: orice text, în calitate de combinaţie de semne care este capabilă să dezvăluie un sens, trebuie să fie recunoscut de către receptor. În afara recunoaşterii nu e posibil nici un efect persuasiv fiindcă acest efect este determinat de influenţa sensurilor asupra personalităţii receptorului. Or, a nu recunoaşte semnele înseamnă imposibilitatea dezvăluirii unui sens.

Imposibilitatea recunoaşterii poate avea cauze multiple. Uneori nu recunoaştem un text, o secvenţă discursivă, pentru că nu suntem în posesia sistemului de semne şi a regulilor după care el funcţionează. De exemplu, dacă nu cunoaştem limba franceză, atunci secvenţa:

> „Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger"
> (Molière)

rămâne în afara oricărui efect persuasiv, chiar dacă este o figură retorică prin care, de obicei, influenţa asupra receptorului este semnificativă. Iată ce citim într-un text al lui Rorty:

„Dacă nu știți engleză, cu siguranță nu veți desprinde nici o utilizare din metafore de genul «Man is a wolf» («Omul este un lup») sau «Metaphor is the dreamwork of language» («Metafora este opera din vis a limbajului»). Reacția voastră la aceste metafore va fi la fel de limitată ca reacția la orice alt zgomot care vă este complet nefamiliar" (Richard Rorty, *Zgomote nefamiliare: Hesse și Davidson despre metaforă*, în: Rorty, *Obiectivitate, relativism și adevăr*, Eseuri filosofice 1, Editura Univers, București, 2000, p. 300).

Sunt și alte situații care împiedică recunoașterea, unele chiar mai prozaice decât ne-am putea imagina: dacă oratorul vorbește încet, atunci nu putem recunoaște secvența discursivă. Avem de-a face aici cu opacitatea semnului, asupra căreia ne atrăgea atenția Augustin în *De Dialectica*.

Ce înseamnă a recunoaște un text? În primul rând, a recunoaște textul ca *sistem de semne*. În acest caz, receptorul trebuie să îndeplinească o condiție minimală: să aibă competența lingvistică necesară pentru a recepta și utiliza sistemul de semne în care este dat textul. Pentru mulți dintre noi, o înșiruire de semne ale limbii japoneze rămâne în afara recunoașterii pentru că nu avem competențe în limba japoneză. În al doilea rând, a recunoaște textul ca *sistem de sensuri*. Receptorul care beneficiază de competența lingvistică necesară trebuie să fie și capabil de a atribui înțelesurile cele mai adecvate semnelor sau combinațiilor de semne în contextul discursiv dat. De exemplu, este posibil să cunoaștem limba engleză, dar să atribuim unui cuvânt cu mai multe înțelesuri un înțeles neadecvat în situația discursivă dată. În acest caz, suntem în fața imposibilității recunoașterii textului nu ca urmare a necunoașterii semnelor și regulilor utilizării lor, ci alegerii neinspirate a sensului. În al treilea rând, a recunoaște un text înseamnă a-l recupera ca *sistem de semnificații*, adică în calitate de realități la care el trimite prin intermediul sensurilor.

Putem să înţelegem semnele, putem să descifrăm sensul cel mai adecvat al unui cuvânt, dar putem, la fel de bine, să-l asociem unei stări de lucruri la care contextul discursiv nu ne îngăduie, dar de restricţiile căruia nu ne dăm seama. De exemplu, în fragmentul:

„Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stelele scapără-n cale" (Eminescu)

termenul „bucium" poate trimite la stări de lucruri diferite („un instrument muzical utilizat în vechime", dar şi „vestitele coline de lângă Iaşi pe care poetul însuşi le-a parcurs adesea"). Desigur, aici contextul ne ajută mult să descifrăm adevăratele semnificaţii ale textului, dar în alte situaţii lucrul nu este chiar atât de facil.

O observaţie vrem să facem în ceea ce priveşte etapa recunoaşterii textului: ea este o *cerinţă universală pentru a asigura accesul unui text la receptor*. O asemenea etapă nu e legată neapărat de utilizarea limbajului figurat sau de folosirea figurilor retorice. Un text ştiinţific, un text filosofic, un text politic, un text literar, fiecare în parte şi toate la un loc, au nevoie să fie recunoscute ca sisteme de semne, de sensuri şi de semnificaţii pentru a putea fi utilizate cu scopuri diferite: cunoaştere, convingere, persuasiune, manipulare.

Cea de-a doua etapă este, după Paulhan, *cercetarea unui paradox*. Cu ea intrăm în ceea ce înseamnă specificitatea şi individualitatea limbajului figurat. Orice figură retorică pusă în scenă de către un autor oarecare determină o stare paradoxală în conştiinţa receptorului, stare determinată de discrepanţa între ceea ce el ştie despre anumite stări de lucruri şi ceea ce află din limbajul figurat prezentat de autor. Dacă avem secvenţa discursivă:

„Inima are raţiunile ei pe care raţiunea nu le cunoaşte" (Pascal)

expresie a unei figuri retorice cunoscută sub numele de *antanaclază*, vom constata cu uşurinţă posibilitatea instalării unui paradox al cunoaşterii determinat de faptul că unul şi acelaşi termen („raţiune") este utilizat în două sensuri diferite, deşi, în aceeaşi secvenţă, sensul termenului ar trebui să fie identic. Cel puţin aceasta este norma discursivităţii. Numai că aici, termenul „raţiune" este luat o dată în sensul originar, în gradul său zero („facultate prin care sunt organizate ideile"), a doua oară ca abatere, ca distanţare faţă de gradul zero („temei", „fundament"). Din pronunţia identică şi sensurile diferite se naşte efectul retoric deosebit al acestei figuri retorice. În fragmentul următor:

„Din caier încâlcit de nouri
toarce vântul
fire lungi de ploaie.
Fluşturatici fulgi de nea
s-ar aşeza-n noroi
dar cum li-e silă –
se ridică iar
şi zboară să-şi găsească
cuib pe ramuri"
(Blaga)

avem o suită de figuri retorice: metafora („caier încâlcit de nouri"; „toarce vântul fire lungi de ploaie"), personificarea („toarce vântul"), epitetul („fluşturatici fulgi de nea"). Fiecare induce în conştiinţa receptorului o stare de paradox (caierul nu e făcut din nouri ci din lână, dar autorul susţine că avem caier făcut din nouri; vântul nu toarce şi cu atât mai puţin fire lungi de ploaie; fulgii de nea sunt fluşturatici?).

Cum ia cunoştinţă receptorul de aceste stări paradoxale, de aceste antinomii ale cunoaşterii pe care le induce utilizarea limbajului figurat? Pe două căi, acestea fiind şi mecanismele prin

care se construiesc figurile retorice: pe calea sensurilor sau pe calea semnificațiilor. Uneori starea de paradox este determinată de modalitatea prin care luăm cunoştinţă de o realitate, de o stare de fapt, deci de sens. Versurile:

„Ca şi cum, la urma urmei,
Cin' să ieie urma turmei?
Care turmă, când se curmă,
Şade să mai lase urmă"
(Sorescu)

exprimă o *paronomază* şi determină starea de paradox prin utilizarea paronimelor (cuvinte cu pronunţie asemănătoare), prin urmare, prin forma de exprimare a gândului. Alteori, starea de paradox este indusă prin intermediul semnificațiilor:

„V-am salutat odată sfera,
Acum vreo zece mii de ani,
Când astronomii de pe Terra
Erau de-abia urangutani.
(Flammarion era gorilă,
Şi bietul Newton, diplodoc,
Camil era de-abia cămilă
Iar Duică... nu era deloc!
El de-abia azi, când scrie proză,
Se află în metamorfoză
Şi se transformă tare greu:
Aspiră-acum la cimpanzeu"
(Topîrceanu).

Cum ne putem lesne da seama din exemplele cu care am însoţit consideraţiile noastre, starea de paradox comportă grade diferite de profunzime, determinate de natura figurii retorice utilizate în text. Sunt figuri retorice care zguduie din temelii sistemul de cunoştinţe al receptorului prin ceea ce i se propune a recepta ca

adevărat: de exemplu metafora, alegoria, hiperbola, personificarea, ironia. Sunt alte figuri retorice abia perceptibile în raport cu gradul zero al discursivităţii care, de multe ori, nici nu sunt percepute ca abateri: epitetul, de exemplu („o prea frumoasă fată" poate fi o stare de lucruri acceptabilă în orice moment ca normală). În funcţie de profunzimea stării paradoxale pe care o induce figura retorică în conştiinţa receptorului, se manifestă şi influenţa unui astfel de discurs, capacitatea lui de a seduce publicul.

A treia etapă în decriptarea limbajului figurat ţine de *întemeierea situaţiei paradoxale* indusă prin intermediul limbajului figurat. În urma perceperii unei situaţii paradoxale în discurs, orice receptor începe prin a-şi pune o serie de întrebări, întrebări care determină un act de intelecţie ce are ca rezultat încercarea de a întemeia cumva situaţia paradoxală propusă, de a găsi raţiuni pentru afirmaţiile pe care le face oratorul.

Prima întrebare şi poate cea mai importantă este următoarea: enunţul figurativ pus în joc de orator sau de autor este unul gratuit sau are, poate, temeiuri ascunse primului venit, care nu pot fi desluşite chiar la primul contact cu textul, dar care se pot ivi în urma unei analize mai atente a textului? În general, răspunsul la această întrebare este afirmativ şi opţiunea aceasta a receptorului se bazează pe faptul că, într-o relaţie discursivă, receptorul acordă credit aproape nelimitat oratorului, în sensul că el are convingerea că afirmaţiile acestuia din urmă nu sunt făcute fără temei. Numai că temeiul acesta trebuie descoperit printr-un efort de cunoaştere, analiză şi interpretare. Când receptorul analizează formula lui Pascal:

Omul este o trestie gânditoare

el constată, mai întâi, paradoxul (omul este o fiinţă nu o trestie, aşa cum susţine Pascal), dar constată că, deşi nu este o trestie, totuşi se aseamănă cu o trestie prin fragilitatea sa în faţa imensi-

tății universului. Afirmația, deși paradoxală la prima vedere, are totuși o întemeiere în punctul comun pe care-l au cele două realități: fragilitatea. Când cititorul se află în fața versurilor:

„Şi era una la părinți
Şi mândră-n toate cele,
Cum e fecioara între sfinți
Şi luna între stele" (Eminescu)

el constată întâi paradoxul (nici o făptură omenească, oricât de frumoasă ar fi, nu poate fi asociată nici cu fecioara Maria, nici cu luna de pe cer), dar poate vedea, în urma meditației, și punctul comun care înlesnește afirmația: unicitatea frumuseții Cătălinei e precum unicitatea Fecioarei și unicitatea Lunii!

Căutările receptorului în privința întemeierii situației paradoxale indusă prin intermediul figurilor retorice se pot finaliza cu rezultate diferite. Este posibil ca, oricâte eforturi analitice ar depune și oriunde ar înainta cu interpretările, temeiul să se încăpățâneze să rămână ascuns. În aceste condiții, formula discursivă pe care a receptat-o rămâne un nonsens, cel puțin pentru receptorul în cauză, iar efectele ei discursive sunt anulate. De exemplu, în enunțul:

Omul este un lemn de nuc

cu greu am putea găsi un temei cât de cât credibil pentru asocierea dintre noțiunile „om" și „lemn de nuc", temei care să schițeze măcar posibilitatea unei întruchipări a unei secvențe de limbaj figurat. O asemenea formulare n-a fost propusă încă în spațiul retoricității.

Este posibil, pe de altă parte, ca receptorul, în urma efortului său intelectiv, să găsească o întemeiere situației paradoxale. În aceste condiții, figura retorică este o autentică abatere în raport cu

gradul zero al discursivității și determină efecte persuasive asupra publicului. În formularea:

Homo homini lupus

receptorul își dă seama că omul nu este chiar lup (adică altceva decât om), dar, procedând la analiză, constată că cele mai mari nenorociri ale individului vin de la semenii săi, încât, din acest punct de vedere, se poate spune că omul este lup pentru om.

E de remarcat că această a treia etapă, poate cea mai importantă din perspectiva obținerii efectului prin utilizarea limbajului figurat, depinde în cea mai mare măsură de individualitatea receptorului. A descoperi o întemeiere pentru situația paradoxală indusă de o figură retorică este un apanaj al celui care receptează textul: este posibil ca unii receptori să descopere o astfel de întemeiere și, pentru ei, textul să reprezinte o adevărată figură retorică cu efectele specifice în planul influenței discursive, după cum este la fel de posibil ca unii receptori să nu descopere întemeierea și, pentru ei, limbajul figurat să rămână o rătăcire a unui individ care spune numai enormități. De cine depinde posibilitatea întemeierii? De mai mulți factori. În primul rând, *ansamblul cunoștințelor receptorului* în domeniul pe care-l vizează limbajul figurat, dar și în alte domenii influențează în mare măsură capacitatea de a găsi temeiuri pentru afirmațiile paradoxale dezvăluite prin intermediul figurilor retorice. Dacă nu știi nimic sau știi foarte puțin într-un domeniu, e destul de dificil să poți descoperi puncte comune care să unească cumva elementele constitutive ale afirmațiilor paradoxale. Trebuie să știi multe despre om, ca și multe lucruri despre trestie ca să descoperi că fragilitatea este elementul care le unește. Trebuie să cunoști bine operele lui Hugo, scriitura romancierului, să fii

capabil de comparații ilustrative cu alți scriitori ca să găsești un temei pentru afirmația:

„Hugo este un mare condei"

după cum este necesar să ai cunoștințe solide și o experiență bogată în climatologie, în analiza mediului ambiant pentru a găsi rațiuni versurilor:

„Seceta a ucis orice boare de vânt.
Soarele s-a topit și a curs pe pământ".

În al doilea rând, *spiritul de observație* este un element important care facilitează posibilitatea întemeierii situațiilor paradoxale. Definit, psihologic vorbind, ca fiind acea capacitate de a remarca rapid aspectele esențiale în raport cu scopul, spiritul de observație face diferența între receptori atunci când enciclopedismul cognitiv este pentru toți aproximativ la același nivel. Pentru a întemeia situația paradoxală determinată de enunțul:

„Inima are rațiunile sale pe care rațiunea nu le cunoaște"

e nevoie nu numai de cunoștințe, dar și de spirit de observație: a identifica cu rapiditate că termenul „rațiune" este luat o dată cu un sens, altă dată cu un sens total diferit, deși ca pronunție este identic.

În al treilea rând, capacitatea de a găsi temeiuri raționale unei situații antinomice este favorizată de *cunoașterea contextului discursiv* în care se produce o relație de comunicare ce conține secvențe de limbaj figurat. Mai mult decât atât, există figuri retorice a căror acțiune discursivă este complet determinată de context. Exemplul cel mai la îndemână este *ironia*. Una dintre

condițiile de bază ale acțiunii persuasive a intervenției ironice este cunoașterea de către receptor a contextului. Secvența:

> „Dumnezeu să-l ierte de toate versurile și de toată proza cu care a înavuțit tânăra noastră literatură"

nu poate fi întemeiată, din punctul de vedere al paradoxalității jocului ironic, decât în măsura în care receptorul cunoaște contextul în care este propusă secvența de către Caragiale (despre ce autor este vorba, care sunt operele sale, care e valoarea lor etc.).

(b) Mecanismul problematologic. A fost pus în circulație de către Michel Meyer, autor la care am mai făcut trimiteri de altfel, în cadrul mai larg al fundării unei concepții problematologice asupra discursivității[35]. În ce constă acest mecanism de explicare a influenței și deducției prin intermediul unor forme de limbaj figurat? Meditația autorului invocat se centrează – ca, de altfel, întreaga concepție problematologică – pe relația dintre *întrebare* și *răspuns*. Prima observație de la care se poate pleca este următoarea: *orice figură retorică pusă în circulație de un orator în fața publicului este, pentru el cel puțin, un răspuns*. Secvența „Omul este o trestie gânditoare" este un posibil răspuns la întrebarea: „Ce este omul?", enunțul „Ah, ce deștept ești!" este un răspuns la întrebarea „Este interlocutorul un om deștept?", versul „O prea frumoasă fată" este un răspuns la întrebarea privitoare la frumusețea Cătălinei.

A doua observație: *este răspunsul figurat, concretizat într-o procedură retorică, un răspuns autentic, care satisface exigențele unei astfel de secvențe discursive într-o relație de comunicare?* Evident că nu. Meyer ne atrage atenția că un astfel de răspuns cere întot-

[35] Michel Meyer, *La structure de la figuralité*, în: Michel Meyer, *Questions de rhétorique: langage, raison et séduction*, Librairie Générale Française, Paris, 1993, pp. 102-105.

deauna să fie înțeles altfel decât literal. Dacă enunțul figurat ne spune că omul este o trestie, receptorul nu trebuie nicidecum să înțeleagă că omul este planta cu pricina, dacă ni se spune că Richard este un leu, nu trebuie să înțelegem că individul în cauză nu ar mai face parte din categoria oamenilor. Prin urmare, răspunsul pe care interlocutorul, publicul în general, îl capătă prin intermediul limbajului figurat (prin intermediul unei figuri oarecare) este, în terminologia concepției pe care o promovăm, un *răspuns problematologic*.

Ce este un răspuns problematologic? Un răspuns care, pentru receptor, *determină o problemă, adică o stare de intelecție indusă de percepția unei „coincidentia oppositorum"*. Pe scurt, un act de meditație cu privire la situația legăturii dintre elementele care alcătuiesc răspunsul în cauză pentru ca interpretarea şi receptarea lui să fie cât mai adecvate. În măsura în care publicul va recepta astfel de enunțuri, în legătură cu care va fi conştient că nu trebuie luate *ad litteram* pentru că sunt figuri retorice, se va declanşa o *reacție de interogație* a relației dintre elementele răspunsului: ce legătură există între noțiunile „om" şi „trestie", între „Richard" şi „leu", între individul cu care discut şi ideea de om deştept.

A treia observație: *meditația de tip problematologic se va concretiza într-o formă de raționare în care rolul fundamental îl are relația de identitate*. În definitiv, celebrul enunț al lui Pascal:

> Omul este o trestie, cea mai fragilă dintre toate, dar o trestie gânditoare,

revine, în termenii utilizați de Meyer, la următorul raționament: omul se aseamănă cu o trestie în ceea ce priveşte fragilitatea în fața imensității naturii şi, din acest punct de vedere, se poate spune că omul este o trestie. Raționamentul în cauză, fiind o formă mai explicită a metaforei utilizate de Pascal, ne arată că

elementul comun între noţiunea „om" şi noţiunea „trestie" este noţiunea „fragil". În virtutea acestui element comun, autorul face o extrapolare, un *transcensus* şi proclamă identitatea dintre cele două noţiuni:

> Omul este o trestie...

A patra observaţie: avem cu adevărat o relaţie de identitate, aşa cum proclamă autorul? În mod cert nu: omul este fragil, dar nu este nicidecum plantă pentru a putea fi declarat în mod absolut trestie. *Nu avem nici pe departe aici o identitate reală, ci o identitate ficţională:*

> „Tropul nu face nimic altceva decât să şteargă această diferenţă şi să afirme – prin economie după Lamy – identitatea care, se ştie de altfel, este o ficţiune" (Meyer, *Questions de rhétorique*, ed. cit., p. 103).

Prin urmare, nu putem să spunem că „Omul este o trestie" în mod real, ci numai în mod figurativ şi, urmare a acestui fapt, avem aici o identitate figurală. Diferenţa între „a spune în mod real" şi „a spune în mod figurativ" este o *diferenţă problematologică*. În condiţiile în care nu se spune ceea ce se spune în mod real, ci numai în mod figurativ, înseamnă că avem de-a face cu o problemă de gândire, mai exact de intelecţie, pe relaţia întrebare-răspuns. Această stare de intelecţie trebuie să-l ducă pe receptor la ideea că enunţul figurat trebuie receptat şi asumat în alt sens („sensul figurativ"), diferit de sensul real, literal:

> „Această identitate figurală degajă astfel un spaţiu de problematizare cu care se vede confruntat auditoriul [...], o chestiune care este aceea de a şti de ce, în mod just, este supus întrebării ceea ce este spus, dar care nu este spus ca atare" (Meyer, *Questions...*, p. 103).

A cincea observație: acesta este câmpul problematizării în care se află receptorul unui enunț figurat, câmp determinat de diferența dintre sensul literal și sensul figurativ. Dar mai e ceva asupra căruia autorul pe care-l urmărim ne atrage în mod special atenția: există o diferență semnificativă între orator și interlocutorul său și în ceea ce privește *rezolvarea problemei:* pentru orator, enunțul figurat înseamnă *soluționarea problemei,* în timp ce pentru receptor, pentru public, enunțul figurat înseamnă abia *punerea problemei.* Pentru receptor, orice limbaj figurat (și, cu deosebire, formele cele mai puternice ale figurilor retorice) este un neadevăr. Dar atitudinea sa nu va fi niciodată aceea de a căuta adevărul, ci de a alege figura cea mai adecvată și a o justifica în continuitatea unui act de problematizare.

Pe de altă parte, din punct de vedere al modelului problematologic, orice secvență de limbaj figurat este o *concentrare de gând* (o condensare, spune Meyer). O figură retorică este ceea ce este tocmai pentru că spune altfel ceea ce se poate spune în mod direct, în gradul zero, și îl obligă pe receptor să mediteze pentru a recepta corect. Limbajul figurat îl lasă pe interlocutor să judece, să problematizeze, să soluționeze rațional și discursiv o problemă. În funcție de aceasta, fiecare va recepta și va reacționa la diferite figuri în mod diferit. Limbajul figurat nu explică. Orice explicație anulează efectele persuasive ale figurilor retorice. Explicația este un demers care intervine în câmpul problematizării receptorului, dar ea nu are nimic comun cu cel care pune în circulație figura retorică. Această concentrare de gând va trebui descifrată (dacă este posibil) de către receptor, de către publicul căruia ne adresăm.

În sfârșit, autorul invocat ne reține atenția cu un alt aspect: limbajul figurat, ceea ce numim tropi în special, sunt „creatori de efect de sens”, în ideea că gândirea în act care derulează un demers problematologic asupra raportului dintre literalitate și

figurativitate impune anumite sensuri enunțului în cauză. Sensuri care, evident, diferă de la un receptor la altul deoarece câmpurile lor problematologice sunt diferite.

Să încercăm o aplicație a modelului problematologic de explicare a forței și influenței figurilor retorice, a limbajului figurat în genere. Fie secvența discursivă:

„Mon beau navire ô ma mémoire
Avons-nous assez navigné
Dans une onde mauvaise à boire
Avons-nous assez divagué
De la belle aube au triste soir..."
(Guillaume Apollinaire)

text în care descoperim cu relativă ușurință o alegorie: memoria poetului este asemenea unei nave în derivă. Prima chestiune: versurile sunt un răspuns la întrebarea: „Ce este memoria poetului?". Răspunsul este, în acest caz, unul de talia lui Apollinaire. Cum nu și-a imaginat să răspundă la întrebare în mod direct și comprehensiv, încercarea se concretizează într-o imagine pe care poetul o asociază memoriei: o frumoasă navă cu care crede că a navigat destul, uneori chiar în derivă. A doua chestiune: pentru poet există o identitate între termenul „memorie" și imaginea pe care o creează pentru a o identifica: nava în derivă. Elementul comun: rătăcirea (o caracteristică și pentru memorie, și pentru navele în derivă). A treia chestiune: cine receptează versurile va putea descoperi cu ușurință în câmpul reflecției sale problematologice că relația de identitate nu se susține întocmai: memoria e un proces psihic, nava e un mijloc cu care se deplasează oamenii pe apă. Actul de intelecție îl determină pe receptor să constate că avem de-a face aici cu o identitate figurativă. A patra chestiune: are loc punerea problemei: ceea ce pentru poet e o soluționare („memoria e o navă în derivă"), pentru receptor e doar o punere a

problemei: nu trebuie să înţelegem că memoria e o navă în derivă (fiindcă realmente nu e), ci e *ca o navă în derivă* (ceea ce realmente e). Rătăcirile constituie elementul real comun celor două entităţi. A cincea chestiune: în mod cert, lucrul ar fi putut fi spus direct, dar marca limbajului figurat este această concentrare de gând: prin faptul că imaginea navei în derivă spune ceva despre esenţa memoriei s-a ajuns la extrapolarea acestei relaţii de asemănare şi transformarea ei în relaţie de identitate.

Capitolul IV

ACTIO (PRONUNTIATIO) SAU ARTA GESTULUI ÎN CONSTRUCȚIA DISCURSIVITĂȚII

1. Gestul şi cuvântul

Această conexiune de termeni, ce reproduce titlul unei cunoscute lucrări a lui André Leroi-Gourhan[1], încearcă să atragă atenția asupra unei limitări: cuvântul, oricât de încărcat de semnificație ar fi, nu poate spune totul, în orice caz, nu poate spune destul pentru înfăptuirea scopului pentru care este produs în fața celuilalt. Îi mai trebuie şi altceva, dincolo de sine, pentru a se completa fericit în încărcătura de sensuri şi semnificații pe care urmăreşte să o transmită. Gestul – în sensul său de maximă amplitudine care îl extinde la întreaga sferă a nonverbalului – este cel care vine cu un plus de forță la conturul perfect al capacității de impresionare de care beneficiază cuvântul.

Să distingem aici între *a informa* şi *a transmite*. Putem informa fără să transmitem: dacă informăm pe cineva că a apărut noul mers al trenurilor care pleacă din Iaşi, este posibil ca informația să nu transmită mare lucru celui care o recepționează. Putem informa transmițând: dacă informezi pe cineva că i-a

[1] André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Editions Albin Michel, Paris, 1964; tr.rom. *Gestul şi cuvântul*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983.

murit mama, această informație transmite, fără dubii, şi o stare emoțională deosebită. Putem transmite fără să informăm: o stare de mâhnire de care suntem dominați îi pune în gardă pe ceilalți, deşi, în mod real, nu am dat nici o informație despre ce se petrece în sufletul nostru. Evident, e posibilă şi cea de-a patra combinație: nu informăm şi nu transmitem, de cele mai multe ori irelevantă pentru relația de comunicare.

Gestualitatea pare a fi asociată mai mult transmiterii: prin orice gest vrem să transmitem ceva mai mult decât spune în mod direct cuvântul, vrem să întărim, să permanentizăm mesajul de care suntem legați. Să dăm glas opiniei unui cugetător pentru care analiza gesturilor a fost o preocupare constantă:

> „mâna, care este un ajutor pregătit, o ia de multe ori înaintea limbii exprimând gândurile mai repede prin gesturi; „pentru că gesturile mâinii oferă de multe ori indicații despre intențiile noastre şi transmit o bună parte din mesaj înainte ca cuvintele, care le însoțesc sau vin după ele, să poată căpăta forma sonoră pentru a fi înțelese" (John Bulwer, *Chirologia: or the Natural Language of the Hand*, London, 1644; citat după: Peter Collett, *Cartea gesturilor: cum putem citi gândurile oamenilor din acțiunile lor*, Editura Trei, Bucureşti, 2005, p. 27).

Ce este gestul? Să urmărim, pentru început, punctul de vedere al unei enciclopedii a limbajului:

> „Termenul «gesturi» este folosit cu referire la numeroasele expresii faciale sau mişcări care însoțesc sau chiar înlocuiesc vorbirea. [...] Studiul gesturilor este parte a studiului mişcărilor corpului care se asociază discursului, distinct de studiul distanțelor dintre vorbitori, de cel al pozițiilor pe care aceştia le adoptă; toate acestea aparțin ariei mai vaste a limbajului nonverbal" (R.E. Asher (ed.), *The Encyclopedia of Language and*

> *Linguistics*, vol. 3, Pergamon Press, Oxford, New York, Seul, Tokyo, 1994, p. 1431),

punct de vedere care, într-un fel, limitează sfera de acțiune a realității pe care o acoperă termenul în cauză. Sensul este mult extins în alte accepții:

> „Mişcare a corpului, în principal a mâinii, a brațelor, a capului, purtătoare sau nu de semnificație" (*Le Petit Larousse*, nouvelle édition, Larousse, Paris, 1994, p. 479).

Gestul este asociat cu mişcările corpului sau ale anumitor părți ale lui (capul, mâna, fața, ochii, nasul etc.), făcute cu intenția de a influența într-un sens sau altul receptorul.

Totuşi, dincolo de înțelesul termenului din vorbirea curentă, atragem atenția că gestul are cel puțin două înțelesuri relativ diferite, deşi nu fără o anumită legătură între ele: un *înțeles restrâns*, determinat pe aliniamentele raportului dintre corp şi ceea ce receptează cei din jur din pozițiionările lui diferite şi un *înțeles larg*, determinat pe raportul dintre actul uman (fizic, psihic sau moral) şi relevanța lui pentru comunitate. În primul sens, gestul se asociază, cum am afirmat, cu o mişcare sau o serie de mişcări ale corpului (arătătorul dus perpendicular pe buze indică aceluia care receptează un astfel de gest cerința de a face linişte). În al doilea sens, gestul rezultă mai degrabă din *semnificația socială* a diferitelor acțiuni ale noastre sau ale corpului nostru (semnul crucii făcut de un bătrân când vede cum elevii se reped în tramvai pentru a ocupa singurul loc liber existent are semnificația socială a unei totale dezaprobări a comportamentului elevilor).

Gestualitatea care însoțeşte orice construcție discursivă produsă în fața publicului se asociază ambelor sensuri pe care le-am dezvăluit. Avem de-a face cu gesturi care ne arată intențiile imediate ale oratorului (de exemplu, în discursul parlamentar,

degetul arătător orientat spre adversarul politic în timp ce oratorul îi dezvăluie greşelile de neiertat pe care le-a făcut la guvernare), precum şi cu gesturi care pun în evidenţă semnificaţia axiologică şi socială a unei acţiuni (pumnul strâns cu policele în sus, semnul făcut de preşedintele Bush la Bucureşti, semnifică: „totul e bine").

2. Temeiurile actului gestual

De ce este necesar gestul din moment ce individul are la îndemână, pentru nevoile comunicării, un limbaj pe care l-a creat de-a lungul istoriei în relaţiile cu semenii? Este gestul un capriciu al comunicării pe care fiecare îl utilizează în funcţie de împrejurări şi aptitudini? Răspunsul la astfel de întrebări ne aruncă în sfera unor tematizări ce ţin de analiza fundamentelor şi temeiurilor gestualităţii.

Nu credem că gestul este ceva superfluu în comunicarea umană, că este un accesoriu de care să te poţi lipsi – ca de orice accesoriu – fără a prejudicia efectele comunicării şi demnitatea actului în sine. El a apărut din motive temeinice – care ţin de esenţa umanului şi a comunicării –, a subzistat, şi-a amplificat rolul şi dimensiunile tocmai pentru că motivele au atins esenţa a ceea ce este omenesc, a împlinit şi acaparat uneori alte sisteme de comunicare pentru că, în situaţiile date, putea face mai mult.

Evident, nu e chiar lesne să încerci o circumscriere cât de cât întemeiată a factorilor care au făcut din gesturi un mijloc de a spune ceva esenţial alterităţii. Dar ni se pare că o aproximare a câtorva elemente care să atingă aceste aliniamente probatorii poate fi de folos.

Gestul are, pentru esenţa umană, *o întemeiere de ordin metafizic*: modul de a fi al individului („fiinţarea") se bazează pe gest. Sacrificiul suprem este un gest esenţial. Singur omul este capabil de asumarea conştientă a acestuia. Aici suntem în centrul

unei atitudini filosofice. Asceza face parte din aceeaşi sferă a esenței umane: insul renunță adesea la o serie de plăceri care îl pârjolesc tocmai pentru că omenescul autentic este definit ca o stare de echilibru între exces şi lipsă, între viciu şi virtute, calea cea mai sigură a înțelepciunii. De altfel, o anumită „filozofie de viață" subzistă în orice gest uman cât de cât important în relațiile cu ceilalți.

Fundamentul filosofic al gestualității vine să ne atragă atenția asupra câtorva elemente semnificative: nu putem rămâne, ca ființe umane, în afara gesturilor esențiale, chiar dacă ele, poate, nu se vor actualiza niciodată. Asumarea unor astfel de gesturi nu este nicidecum un miracol, oricum o prezență atipică, ci exteriorizarea normală a individului într-o situație dată. Evident, prin reprezentanții lui cei mai de valoare, care merită admirația. Gestualitatea este o chestiune de atitudine, de poziționare a insului în raport cu semenii, cu lumea, cu istoria.

Există destule exemple care ne îndreptățesc să susținem că gestualitatea atinge esența metafizicului. Jertfa Ioanei d'Arc este un gest ce exemplifică o atitudine filosofică în fața istoriei, gestul lui Mircea Vulcănescu de a se sacrifica pentru semen (în închisoare) este o atitudine izvorâtă din relația metafizică cu altul. Găsim destule exemple în sensul celor arătate chiar în viața de toate zilele.

Gestualitatea are o *întemeiere psihologică*: ea exprimă trăirile, aspirațiile, frustrările, reacțiile individului ca individ într-un context psihologic dat. Este posibil ca, în alt context psihologic, gestul individului să fie cu totul altul. Dacă fundamentul filosofic al gestualității întemeiază exteriorizarea personalității ca gen (la drept vorbind, toți oamenii ar trebui să fie capabili să se sacrifice pentru țară – ca Ioana d'Arc – sau pentru semeni – ca Mircea Vulcănescu), fundamentul psihologic întemeiază exteriorizarea personalității ca propriu, ca individualitate (gestul de

a fugi de la locul faptei în cazul săvârşirii unui fapt reprobabil îl „exprimă" pe individul în cauză, nicidecum întreaga specie umană). Dacă întemeierea metafizică a gestului ne atrage atenția că individul resimte nevoia de a exprima prin gest ceea ce el este ca esență, întemeierea psihologică ne avertizează că individul resimte aceeaşi nevoie acută de a exprima prin gest ceea ce el este ca individualitate, ca ființă singulară[2].

Gestul de a plânge în hohote atunci când ți-a dispărut cineva apropiat reflectă, de cele mai multe ori, tristețea de care individul este cuprins într-o asemenea situație, deci starea lui psihologică la un moment dat şi într-un anumit context. Gestul acesta este pur individual (sunt atâția participanți la înmormântare care nu plâng în hohote, după cum, chiar persoana care o face, în alt context, nu ar face nici pe departe acest gest)[3]. Copilul care scoate limba la colegul său exprimă, prin acest gest, atitudinea de dispreț pe care o are, în situația dată, față de acesta din urmă. Exemplele acestea vizează indivizii obişnuiți. Dar nici marile personalități nu sunt scutite de astfel de exteriorizări, oricât ar fi de prezentă „cenzura" impusă de pozițiile lor oficiale: semnul V („victorie"), făcut de Churchill în fața trecătorilor Londrei în drum spre Parlament cu ocazia anunțării capitulării

---

[2] Uneori, pozițiile anumitor părți ale corpului pot fi martori importanți ai trăirilor psihologice ale individului: „...ştim că există cel puțin opt poziții diferite ale sprâncenelor şi frunții - fiecare cu propria sa semnificație, mai mult de opt poziții ale ochilor şi pleoapelor şi cel puțin zece pentru partea inferioară a feței. În combinații diferite, acestea dau un număr uriaş de expresii posibile..." [...]. „Alte poziții ale sprâncenelor pot să aibă alte semnificații, unele dintre cele tipice fiind: complet ridicate (neîncredere), pe jumătate ridicate (surpriză), normal (lipsa comentariului sau a reacției), pe jumătate coborâte (nedumerire), complet coborâte (furie)" (Nicky Hayes, Sue Orrell, *Introducere în psihologie*, All Educational, Bucureşti, 1997, p. 287).

[3] Charles T. Brown, Paul W. Keller, *Emotion and Communication*, în: Charles T. Brown, Paul W. Keller, *Monologue to Dialogue. An Exploration of Interpersonal Communication*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1979, pp. 164-187.

Germaniei, exprimă bucuria premierului britanic pe care vrea s-o împărtăşească şi locuitorilor. Pumnul strâns cu policele în sus („totul e bine"), gestul preşedintelui George W. Bush la Bucureşti (23 noiembrie 2003), exprimă atitudinea preşedintelui faţă de poporul român în situaţia dată[4]. Gestul lui N.S. Hruşciov de a bate cu pantoful în masă la ONU exprimă, pe de o parte, atitudinea de dispreţ a vorbitorului faţă de normele elementare ale relaţiilor internaţionale şi, pe de altă parte, vrea să transmită auditoriului fermitatea de neclintit cu care o mare putere îşi impune punctul de vedere.

Toate aceste gesturi sunt exteriorizări a ceea ce indivizii simt în situaţia dată (dacă gesturile sunt sincere) sau a ceea ce auditoriul ar trebui să creadă că simt (dacă gesturile sunt nesincere). Nici gestul lui Churchill, nici cel al lui Bush şi cu atât mai puţin cel al lui Hruşciov nu vin dintr-o nevoie general-umană, nu au deci o întemeiere esenţială, ci irump din dorinţa individului de a exprima cât mai expresiv trăirile, aspiraţiile sau chiar interesele sale la un moment dat.

Este imperativă această exteriorizare a trăirilor individuale prin intermediul gestului? Credem că răspunsul este afirmativ. Oricât ar vrea individul să-şi ascundă unele trăiri (pentru că nu sunt în acord cu morala, cu justiţia, cu normalitatea relaţiilor dintre indivizi etc.), el nu reuşeşte în totalitate, ceva tot răzbate la suprafaţă până la urmă. Şi dacă limbajul verbal e mai uşor de cenzurat, limbajul gestual scapă adeseori cenzurii: de multe ori numai din gest ne dăm seama de adevărata intenţie a oratorului, a individului în general. Pe de altă parte, comunicarea, prin orice formă s-ar produce, este o modalitate de descărcare nervoasă şi

---

[4] Analize interesante asupra gestualităţii în diferite domenii ale acţiunii umane, ca şi ilustrări pertinente (din care ne-am inspirat uneori) în: Septimiu Chelcea (coord.), *Comunicarea nonverbală în spaţiul public*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2004.

afectivă a individului: când împărtăşeşti altora gândurile care te apasă, resimți o eliberare ca de o adevărată povară. Or, gesturile sunt adesea forma cea mai la îndemână pentru o asemenea descărcare şi eliberare.

Întemeierea psihologică a gestului are, cum am mai arătat, o conotație contextuală. Motiv pentru care ea este interpretată „aici şi acum", iar analiza gestului trebuie să țină seama de această încărcătură contextuală. În alte contexte, gestul lui Bush sau al lui Churchill ar putea fi considerate ca atitudini cel puțin deplasate, nepotrivite în raport cu realitatea din partea celor două personaje.

Gestul are o *întemeiere culturală*. În sensul că el nu rămâne la nivelul primar, aşa cum subzistă anumite mişcări ale corpului la animale, ci transformă semnificația mişcării diferitelor părți ale corpului în fapte de cultură. Gestul a apărut la om din dorința de a transforma omul, de a-l aduce de la stadiul de natură la stadiul de cultură. Altfel, el ar fi lipsit de importanța care i se acordă în actul de perfecționare continuă a ființei umane.

Gestul este semnificativ, din acest punct de vedere, în actul de educație. Intervenim profitabil asupra celorlalți, îi transformăm din punct de vedere cognitiv, atitudinal, comportamental, afectiv sau acțional prin gesturile pe care le facem în actul de educație. Iată un exemplu ilustrativ ieşit de sub pana scriitorului:

> „...când ne învăţa cum să spunem poeziile eroice, vorbea tare şi înălţa în sus braţul drept; când cântam în cor, lovea diapazonul de colţul catedrei, îl ducea repede la urechea dreaptă, şi, încruntând puţin din sprâncene, dădea uşor tonul: laaa! - iar băieţii răspundeau într-un murmur subţire, şi aşteptau cu ochii aţintiţi la mâna lui, care dintr-odată se înălţa. Atunci izbucneau glasurile tinere, într-o revărsare caldă. Când trebuia câteodată, sâmbăta după amiază, să ne citească din poveştile lui Creangă, ne privea întâi blând, cu un zâmbet

> liniştit, ţinând cartea la piept, în dreptul inimii – şi în bănci se făcea o tăcere adâncă, ca într-o biserică" (Sadoveanu, *Domnu' Trandafir*, 1972, p. 33),

de unde se vede cu uşurinţă că gestul („înălţa în sus braţul drept", „încruntând puţin din sprâncene", „cu ochii aţintiţi la mâna lui, care dintr-o dată se înălţa", „ne privea întâi blând", „cu un zâmbet liniştit", „ţinând cartea la piept, în dreptul inimii") are un impact mult mai mare asupra copiilor decât orice cuvânt. De altfel, există studii şi cercetări interesante care privesc rolul gestualităţii în actul educaţional[5].

Gestul are la bază *temeiuri gnoseologice*. Prin orice formă de comunicare pe care individul o asumă în relaţiile cu ceilalţi se urmăreşte o transmitere de informaţii care sintetizează cunoştinţele individului cu privire la o problemă într-un moment dat. Această transmitere de cunoştinţe este dominată de un scop: a contura înţelegerea unei realităţi, a determina o atitudine favorabilă sau defavorabilă într-o situaţie, a iniţia sau a întrerupe o acţiune. De cele mai multe ori, gestul intervine în comunicare din convingerea celui care îl pune în act că atingerea scopului, realizarea lui la cotele cele mai înalte sunt facilitate asumând această cale. Dacă profesorul îi spune elevului:

> „Nu se poate promova fără un efort serios!"

rotind capul într-o parte şi în cealaltă, atunci elevul căruia îi este adresat mesajul *înţelege* situaţia delicată în care se află, *conştientizează* că atitudinea lui trebuie să se schimbe, *asumă* ideea că trebuie să acţioneze neîntârziat pentru remedierea situaţiei sale catastrofale la învăţătură. Hruşciov a bătut cu pantoful în masă pentru ca

---

[5] Barbara M. Grant, Dorothy Grant Hennings, *Mişcările, gestica şi mimica profesorului*, EDP, Bucureşti, 1977.

ceilalți să înțeleagă, dincolo de cuvintele pe care le spune, că nu e de glumit cu Uniunea Sovietică, să conştientizeze că o mare putere trebuie ascultată, să acționeze conform acestor imperative.

În orice caz, gestul, în opinia aceluia care îl utilizează, are menirea de a amplifica claritatea mesajului, înțelegerea lui şi punerea cât mai rapid în practică. În retorica gestualității, temeiul înțelegerii poate fi asumat în două ipostaze: *înțelegerea-mijloc* şi *înțelegerea-scop*. Dacă un gest are ca scop ultim înțelegerea unei realități (relație, fenomen, situație, stare psihică etc.) şi contribuie la aceasta în mod real, atunci suntem în prezența unei înțelegeri-scop. Dacă gestul profesorului în fața clasei subliniază imensitatea universului, iar elevul înțelege din acest gest cu mâna că universul are dimensiuni uriaşe, atunci suntem în prezența unui gest al înțelegerii-scop. Dacă un gest are ca finalitate înțelegerea unei situații în vederea determinării unei acțiuni, atunci suntem în prezența înțelegerii-mijloc. Gestul este, în acest caz, un instrument de a asigura înțelegerea asumării unei acțiuni. Degetul arătător al mamei orientat în dreptul buzelor, care determină încetarea plânsului copilului, este un gest al înțelegerii-mijloc (prin acest gest copilul a înțeles că nu trebuie să mai plângă şi înțelegerea l-a dus la încetarea acțiunii).

Deducem relativ lesne din tot ce am spus că gestul are şi *temeiuri praxiologice*. În general vorbind, o relație de comunicare între doi indivizi are drept scop, explicit sau implicit, conectarea receptorului la o acțiune. De altfel, apariția relației de comunicare şi a sistemelor de semne cu ajutorul cărora se desfăşoară comunicarea pe o anumită treaptă a evoluției istorice au fost determinate, în primul rând, de acțiunea în comun în fața pericolelor.

Dar o relație de comunicare autentică țintește, în primul rând, ca acțiunea pe care o determină să fie eficientă, să asigure rezultatele dezirabile pentru cei care intră în relație. Este motivul pentru care relația de comunicare pune la dispoziție şi anumite

reguli pe care indivizii trebuie să le urmeze pentru ca acțiunea lor comună să fie eficientă. Or, teoria acțiunii eficiente s-a constituit în timpul din urmă într-un domeniu de cercetare şi interes cognitiv tot mai larg sub numele de *praxiologie* (von Wright).

Gestul este, prin excelență, un instrument al eficienței acționale, mai ales atunci când constituie parte integrantă a unui discurs[6]. Gestul de a bate cu pumnul în masă este un simbol al forței pe care vorbitorul urmăreşte s-o pună în evidență în fața auditoriului. El atrage atenția acestuia din urmă că, în intenția oratorului cel puțin, altă cale de acțiune nu există în afara aceleia pe care vorbitorul o proclamă şi o apără. Când politicianul care prezintă programul grupării sale politice afirmă:

„Nu există altă cale de viitor pentru țară decât liberalismul!",

arătând cu palma orientată spre înainte, gestul său indică în mod clar direcția de urmat pentru a asigura progresul societății. De altfel, amplitudinea gestualității în politică indică cu destulă claritate intenția îndeplinirii neîntârziate a scopului.

Cum ne putem lesne da seama, există o legătură strânsă între temeiurile gnoseologice şi cele praxiologice ale gestualității. Acțiunea eficientă se bazează pe cunoaşterea cvasicompletă a situației şi condițiilor de desfăşurare, a regulilor care asigură eficaci-

---

[6] Chestiunea e pusă, cu toată greutatea ei, şi în analizele clasice: „...nici o argumentare nu e atât de puternică încât să nu-şi piardă efectul dacă nu e susținută de zelul sincer şi puternic al vorbitorului. Căci orice sentiment, în mod firesc, rămâne pasiv în fața auditorilor, dacă nu se aprinde la vocea, la privirea şi chiar la întreaga ținută a oratorului". [...] „...dacă cuvintele au multă forță prin ele însele, dacă vocea adaugă ideilor o valoare particulară, dacă gesturile şi atitudinile au o anumită semnificație, când toate aceste elemente se întrunesc, fără îndoială au ca rezultat ceva perfect" (Quintilian, *Arta oratorică*, III, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, pp. 277; 279).

tatea. Gestul care facilitează cunoaşterea este, în mod implicit, un gest care asigură eficienţa.

3. Omul, gestul şi istoria

Cum a evoluat gestul în construcţia umană odată cu evoluţia istoriei? Să pornim de la o subtilă observaţie a lui André Leroi-Gourhan: gestul a apărut în acelaşi timp cu unealta şi s-a dezvoltat pe măsura perfecţionării acesteia:

> „În cursul evoluţiei omului, mâna îşi diversifică modul de acţiune în procesul operaţional. *Acţiunea de manipulare* a primatelor, în care gesturile şi uneltele se confundă, este urmată, odată cu primii antropini, de cea a *mâinii în motricitate directă*, unde unealta manuală a devenit separabilă de gestul motoriu. În etapa următoare, în care s-a păşit probabil înainte de neolitic, maşinile manuale anexează gestul, iar *mâna în motricitate indirectă* aduce doar impulsul său motoriu. În cursul epocilor istorice, forţa motrice se disociază şi ea de braţul omului, iar *mâna declanşează un proces programat* în maşinile automate, care nu numai că exteriorizează unealta, gestul şi motricitatea, dar încalcă domeniul memoriei şi comportamentul maşinal" (André Leroi-Gourhan, *Gestul şi cuvântul*, II, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 36).

Textul este simptomatic pentru o analiză a temeiurilor şi evoluţiei istorice a gestualităţii. Prima constatare: gestul este o necesitate a evoluţiei omului. El este legat de posibilitatea de a acţiona şi de a trăi a individului. A apuca unealta şi a acţiona cu ajutorul ei este un gest în care existenţa este factorul determinant. A doua constatare: şi în această ipostază care îl leagă de unealtă şi funcţionalitatea ei, gestul este un instrument al performanţei. El se derulează cu scopul de a obţine mai mult profit existenţial din acţiunea pe care insul o pune la cale în realitatea

unde este încadrat. În „coordonarea" uneltelor (de la cele mai simple până la mașinăriile complicate de astăzi), omul dă din mâini, adoptă anumite poziții ale corpului, are o anumită expresivitate a feței sau privirii etc.

Legătura dintre gest, unealtă și istorie, sugerată în textul lui Leroi-Gourhan, se așază, într-un fel, pe distincția interesantă a lui Allport între comportamentul de înfruntare și comportamentul expresiv[7]. Pentru Allport, orice act pe care îl pune în mișcare individul este, direct sau indirect, o înfruntare a mediului său înconjurător. A încuia ușa, a executa o bucată muzicală, a împrejmui grădina constituie „înfruntări" ale mediului extern. Acesta este *comportamentul de înfruntare* al individului. Pe de altă parte, fiecare comportament de înfruntare este însoțit de un anumit „stil" de a înfrunta, de a face față contextului în care ne aflăm: încuiem ușa trântind-o, executăm partitura cu o anumită gingășie, împrejmuim grădina cu o atitudine hotărâtă. Avem aici de-a face cu *comportamentul expresiv* al individului.

Actul uman este o simbioză între comportamentul de înfruntare și comportamentul expresiv, dar în proporții dintre cele mai diferite și care se pot modifica permanent. Derularea comportamentului de înfruntare presupune învățarea: trebuie să înveți să încui ușa, să execuți o bucată muzicală, să construiești un gard. Comportamentul expresiv nu presupune această activitate de învățare, ci este o manifestare spontană a individului. De aici poziția diferită a celor două comportamente în activitățile pe care omul le derulează:

> „Deși atât înfruntarea, cât și expresia sunt prezente în fiecare act (chiar în clipitul ochilor), proporția lor variază foarte mult.

---

[7] Gordon W. Allport, *Comportamentul expresiv și comportamentul de înfruntare*, în: Gordon W. Allport, *Structura și dezvoltarea personalității*, EDP, București, 1991, pp. 459-490.

Omul aflat la linia de asamblare e legat în mod rigid de sarcină. El trebuie să răsucească cheia fixă cu precizie un număr de milimetri, de un număr de ori pe minut. Un asemenea comportament este frustrant pentru el, căci îi reprimă şi îi ţine în şah toate impulsurile care apar din temperament şi personalitate. Nu e de mirare că insatisfacţia lucrului este mai mare când prescrierea mecanică a mişcării e foarte mare. Într-o societate tehnologică tot mai multe ocupaţii reclamă precizie în înfruntare şi o reprimare a stilurilor individuale" (Gordon W. Allport, loc. cit., p.460).

Cu cât activitatea la care individul este conectat este mai mult de natură algoritmică, cu atât se diminuează posibilitatea unei expresivităţi individuale cât de cât consistente. Tehnica omoară imaginaţia şi gestica individului, aspecte ale creativităţii în raport cu ceea ce face.

De altfel, chestiunea se răsfrânge şi asupra raportului dintre discursivitate şi gestualitate în diferite domenii ale cunoaşterii şi acţiunii umane. Domeniile cunoaşterii exacte sunt dominate de discursuri cu reguli stricte (reguli ale veridicităţii), ca în discursul ştiinţific de exemplu, care nu îngăduie în nici un fel o gesticulaţie abundentă. Alte domenii ale cunoaşterii (politică, religie, artă) sunt mult mai permisive din acest punct de vedere, lucru vizibil în discursurile care se propun.

Parte dintre observaţiile anterioare asupra gestualităţii sunt susţinute de analizele privind modul în care s-a constituit gestul în diferite epoci istorice, la diferite comunităţi culturale sau la nivelul diferitelor stratificări sociale. Vom urmări aici câteva elemente desprinse dintr-o astfel de cercetare[8]. Studiul istoric la care facem trimitere ne arată – dacă mai era nevoie – că gesticulaţia este intrinsecă raporturilor individului cu ceilalţi:

---

[8] Jan Bremmer, Herman Roodenburg (eds.), *O istorie culturală a gesturilor. Din antichitate şi până în zilele noastre*, Editura Polimark, Bucureşti, 2000.

> „Studiul gesturilor prezintă mai mult decât un pur interes de anticariat, din două motive. Primul motiv este acela că gesturile constituiau un element indispensabil în interacțiunile sociale din trecut, iar al doilea, că ele pot furniza cheia pentru decodificarea unor valori şi interese caracteristice pentru o anumită societate; cum ar spune istoricii francezi, gesturile explică *mentalitatea*.
>
> În primul rând, gestul este un însoțitor inseparabil al limbajului vorbit. Diferența dintre o convorbire directă şi una telefonică ne face să ne amintim în ce măsură expresia feței şi mişcările corpului pot să amplifice, să modifice, să confirme sau să anihileze exprimarea verbală. Durerea sau fericirea, deferența sau insulta pot fi exprimate, cu egală eficiență, şi prin gest şi prin cuvânt. O «scăpare» nonverbală – o privire înşelătoare sau o ezitare momentană – poate submina întregul efect al unei declarații aparent sincere" (Keith Thomas, *Introducere* la Jan Bremmer, Herman Roodenburg, loc. cit., p. 15).

Ce ne dezvăluie această analiză istorică a gesturilor? Faptul că, în diferite perioade ale dezvoltării societății omeneşti, în diferite spații culturale s-au dezvoltat adevărate „tehnici gestuale". Analiza mersului la vechii greci, de exemplu, spune mult despre acela care adoptă un anumit „stil" de mers: paşii mari, în viziunea sofistului Poleon din Smyrna, exprimă *fides* (credință), *sinceritas* (sinceritate), *magna efficacia* (o mare eficacitate), *animus elatus* (suflet elevat), *irae absentia* (lipsă de mânie) [8:25]. Destul de dificil, totuşi, de explicat în mod satisfăcător cum e posibil să dezvăluim atâtea calități dintr-o simplă inspecție a mersului unui individ! Uneori, în cultura vechii Elade, fiecărei clase sociale îi era asociat un anumit stil de mers: mersul iute al conducătorului, mersul lent al aristocratului.

Perioada Evului Mediu a fost asociată adesea în cercetări cu o „cultură a gesturilor", afirmație susținută, pe de o parte, de rolul fundamental pe care gestul îl joacă în această perioadă în

viața comunităților și, pe de altă parte, de „intenția" acestei perioade de a construi, ea însăși, o teorie a gesturilor. Dintr-un motiv cât se poate de practic și care adesea a fost semnalat[9].Viziunea medievală asupra gesturilor lua în calcul trei idei fundamentale: ideea de expresivitate (gestul exprimă ceva din personalitatea celui care îl face), ideea de comunicare non-verbală (gestul este un adjuvant al comunicării verbale), ideea de eficacitate (gestul este necesar pentru îndeplinirea scopului unei acțiuni verbale) [8:65-66].

S-a mers până acolo încât, în analiza gesturilor în Vechiul Regim din Franța[10], să se sugereze o asociere a gesturilor la factori de-a dreptul particulari[11], subliniindu-se totuși că gestul înseamnă o trecere de la natură la cultură (corpul utilizat ca fapt de cultură).

Fără a intra în alte detalii privind modul de construcție a unei tehnici a gestului, subliniem doar pasager că s-a vorbit despre diferențe între comportamentul gestual al nordicului (mult mai reținut în privința însoțirii comunicării de anumite mișcări ale corpului) în raport cu meridionalul (expansiv în vorbire, dar mai ales în gesticulație), între cel al bărbaților (și ei mai reținuți) și cel

---

[9] „Cu greu ne-am putea închipui astăzi că un simplu gest ar avea putere de lege sau ar putea să angajeze pe oameni mai eficient decât o formă scrisă, legalizată la notariat și semnată de ambele părți. Cel puțin până în secolul XIII, însă, deși orașele și activitățile comerciale au cunoscut o rapidă dezvoltare, iar creșterea birocrației statale a ajutat la extinderea științei de carte, gesturile aveau o putere mult mai mare decât asemenea documente" (Jean-Claude Schmitt, *Motivația gesturilor în Occident: secolele III-XIII*, în: Jan Bremmer, Herman Roodenburg, loc. cit., p. 61).

[10] Robert Muchembled, *O istorie socială a sensibilităților sub Vechiul Regim din Franța*, în: Jan Bremmer, Herman Roodenburg, loc. cit., pp. 121-140).

[11] „Oare nu este evident că semnificația atitudinilor, comportamentelor și sensibilităților se schimbă în funcție de criteriile de bunăstare sau sărăcie? Ele diferă, de asemenea, în funcție de sex, de categoria de vârstă și chiar de tipul de situații, ca, de exemplu, normalitatea zilelor de lucru sau caracterul contrastant al sărbătorilor" (Robert Muchembled, loc. cit., p. 123).

al femeilor (prin excelență mai gestuale), fără însă o argumentare convingătoare a acestor susțineri.

4. O sistematică a gesturilor

Gesturile pe care le pune în circulație un individ sunt de o mare diversitate şi ele se înmulțesc continuu din tendința firească a insului de a se exprima cât mai creativ şi individualizat în raport cu ceea ce este comun celorlalți. Vrem nu vrem, suntem creatori de gesturi prin care exprimăm stările noastre emoționale în raport cu ceilalți. Analiza problemei gestualității pune totuşi la ordinea zilei un imperativ: cum ne descurcăm, din punctul de vedere al necesității de ordine în cunoaştere, în această diversitate de posibilități ale corpului, în acest păienjeniş care uneori pare mai degrabă de nestăpânit?

Răspunsul la această întrebare ne orientează spre o încercare de sistematizare a gesturilor, pornind de la ideea că, deşi la suprafață par atât de diferite, totuşi gesturile ar putea fi incluse în anumite rubricații, având în vedere ceea ce ele au în comun mai degrabă decât ceea ce le individualizează în contextul comunicării. Această încercare de a face ordine prin identificarea unor clase de gesturi nu este nici pe departe un moft, ci mai mult o necesitate a practicii gestuale: cu cât cunoaştem mai bine categoriile de gesturi şi funcțiile comunicative ale fiecărei categorii, cu atât putem să utilizăm mai adecvat astfel de instrumente în relațiile dialogice curente pentru a le face cât mai eficiente.

Probabil că ultima afirmație ar trebui mai bine întemeiată în contextul analizei eficienței comportamentului gestual. S-a afirmat, nu o dată, că gestul este un „martor al adevărului" mult mai credibil decât discursul vorbit în fața publicului[12]. Gestul

[12] Pierre Feyereisen, Jacques-Dominique Lannoy, *Psychologie du geste*, Pierre Mardaga Editeur, Bruxelles, 1985.

vine dintr-o anumită spontaneitate a trăirii, care cu greu poate fi ținută în frâu de o anumită cenzură a conştiinței:

> „...contrar limbajului, corpul se exprimă dar nu minte. Decriptarea acestui cod ar oferi o cunoaştere profundă a altuia, ar deschide drumul unui adevăr dezvelit de aparențe. În această psihologie imaginară, o viață profundă, disimulată de artificii retorice şi convenții sociale, răsare dincolo de impulsiunile corporale, care trădează astfel secretele individului" (Pierre Feyereisen, Jacques-Dominique Lannoy, *Psychologie du geste*, Pierre Mardaga Editeur, Bruxelles, 1985, p. 7).

Importanța cunoaşterii categoriilor de gesturi vine, pe de altă parte, şi din faptul că gestul amplifică semnificația descriptivă a unui discurs ținut în fața publicului. Când Desdemona cade în genunchi în fața lui Othello, cerându-i îndurare, gestul acesta e unul care ne arată că spusele eroinei sunt de maximă profunzime sufletească şi angajează întreaga personalitate.

Asumăm, în investigația pe care o propunem, o tipologie a gesturilor aparținând lui Ekman şi Friesen[13], preluată prin intermediul unei sinteze asupra limbajului corpului[14]. Criteriul pus în joc pentru construcția acestei sistematizări, deşi nu e chiar atât de bine precizat, poate fi totuşi asociat cu *intenția dominantă* a gestului. În funcție de această intenție dominantă, gesturile ar acoperi mai multe clase: *gesturi ilustrative* (gesturi prin care aproximăm, cu diferite părți ale corpului, obiectul despre care pomenim prin limbajul verbal), *gesturi reglatoare* (gesturile prin care reglăm comportamentul verbal sau acțional al celorlalți), *gesturi adaptative* (mişcări ale corpului sau ale diferitelor părți ale sale prin care

---

[13] Paul Ekman, Wallace V. Friesen, *The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage and coding*, Semiotica, 1, 1969, pp. 124-129.

[14] Marc-Alain Descamps, *Le langage du corps et la communication corporelle*, PUF, Paris, 1989, pp. 168-172.

individul încearcă să se „adapteze” la o anumită situație), *gesturi semnalizatoare* (gesturi prin care sunt trădate anumite trăiri ale persoanei: ochii mari = surprinderea; palma ținută în dreptul gurii = consternarea), *gesturi emblematice* (gesturi instituite în urma influențelor culturale: V = victorie).

Gesturile ilustrative însoțesc limbajul verbal. Ele pot fi descoperite din abundență în diferite ipostaze ale discursului oratoric. Aşa cum subliniază cercetarea la care ne-am referit, astfel de gesturi se referă, cu precădere, fie la indicarea unei persoane, a unui obiect cu ajutorul unei părți a corpului (privirea dar mai ales degetul sau mâna orientate spre obiect), fie la trasarea conturului obiectului cu ajutorul mâinilor în special.

Dacă politicianul, aflat la tribuna Parlamentului, însoțeşte enunțul:

> „Ei, cei din partea dreaptă, care au fost la guvernare, ne-au adus în această situație dezastruoasă”

cu orientarea privirii spre acea parte a sălii şi cu întinderea mâinii spre locul indicat, aceste două mişcări ale corpului intră în categoria gesturilor ilustrative din prima categorie. Dacă profesorul de geografie, vorbind despre înălțimea munților Himalaya, ridică mâinile la cer şi subliniază că avem de-a face cu cei mai înalți munți de pe suprafața globului pământesc, în acest caz suntem în prezența unui gest ilustrativ ce face parte din a doua categorie.



Ilustrația 1: Gest ilustrativ (J.F. Kennedy)

Discursurile utilizează din plin şi cu folos astfel de mijloace ale comunicării non-verbale. Dacă avem privilegiul de a asista la un discurs rostit în fața unei mulțimi, vom constata cu uşurință prezența gesturilor din această categorie. Dar chiar şi discursurile publicate mai păstrează câte ceva din „tot"-ul discursiv prezent în marginea oralității:

> „Este ceva însă care trebuie citat aici: «Pentru a putea împlini misiunea sa istorică, rasa românească trebuie să rămâie viguroasă şi întreagă. Feluritele porțiuni care o compun nu trebuie să uite nici o clipă unitatea etnică şi de cultură a rasei întregi».

> Atunci întreb - nu îi întreb pe dumnealor [arată banca ministerială], căci nu răspund, superioare scrupule de politică externă îi împiedică - dar întreb aşa, în genere, întreb conştiința dumnealor care nu e nevoie să răspundă ca să ştiu ce se petrece în ea, întreb: de la 1891 ce s-a făcut din partea României ca să se asigure neamului românesc din monarhia aliată austro-ungară libertatea culturală la care, după toate legile omeneşti, are dreptul? Răspunsul îl dau eu care pot vorbi: nimic" (Nicolae Iorga, *Discursuri parlamentare,* Editura Politică, Bucureşti, 1981, p. 254).

Avem de-a face, în textul de mai sus, cu un comportament gestual care acoperă prima categorie. Dar descoperim şi altele care ne amintesc de cea de-a doua clasă de care am vorbit:

> „Profesorul: [...] Nu-i castraveche, mâncăule!... e o elipsă, o curbă lunguiață, care are dublu țentrum: unul aici în punctul omicron, şi alt țentrum togma dincoace, la cealaltă extremitache, în punctul omega. Aceasta-i calea cometei. No, pornim, mă rog, cu comeata de dincolo de punctul omicron pe calea ei, şi merem, merem, merem, merem cătră soare, care iaşte în primul țentrum, omega. (*Urmând, după metoda intuitivă, cu creta linia elipsei, profesorul simulează creşterea şi descreşterea mersului cometei*)" (I.L. Caragiale, *Despre cometă - prelegere populară,* în: *Momente şi schițe,* Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1972, p. 209).

În general, gesturile din această categorie „fixează" mai bine semnificațiile ideilor puse în dezbatere în funcție de contextul comunicării: arătând spre un individ sau un grup, spre un obiect pentru a pune în evidență despre cine sau despre ce este vorba atunci când propui un discurs, se elimină posibilitatea ambiguității receptării; trasând conturul obiectului despre care vorbeşti, ilustrând situația pe care o analizezi, există posibilitatea

unei legături reale între sistemul de semne pus în circulaţie şi sistemul de semnificaţii pe care urmărim să-l transmitem receptorului.

Gesturile reglatoare sunt acelea care „reglează", în sensul modificării în raport cu situaţia prezentă, fie comportamentul verbal, fie comportamentul acţional al celor cu care intrăm în contact. O multitudine de gesturi cu acest rol poate fi depistată în situaţiile discursive cele mai neaşteptate.

Şefa cancelariei prezidenţiale, care, atunci când vorbeşte preşedintele, face un semn cu mâna strângând degetele la un loc într-un ritm regulat, este purtătoarea unui gest reglator care vrea să spună preşedintelui următoarele:

„Scurtează discursul!"

Profesorul, în faţa clasei, la un moment dat destul de gălăgioasă, aduce degetul arătător perpendicular pe buze, ceea ce vrea să însemne, în termenii unui gest reglator:

„Linişte!"

Dirijorul care, nefiind mulţumit de prestaţia orchestrei, la un moment dat ridică mâna spre înainte cu palma orientată spre orchestră, vrea să spună:

„Opriţi-vă!"

Agentul de circulaţie care, într-o intersecţie, roteşte rapid mâna dreaptă ne indică măcar două lucruri prin acest gest:

„Puteţi circula"
„Circulaţi mai repede!"

și suntem obligați, firește, să ne reglăm acțiunea după comportamentul său gestual.



Ilustrația 2: Gest reglator
(Jacques Chirac la Summit-ul CE Bruxelles, 23 martie 2006)

Cum se regăsesc gesturile reglatoare în relația dialogică? Trebuie remarcat, în primul rând, că gesturile reglatoare constituie mecanisme eficiente de organizare „rațională" a unei dispute critice între interlocutori. Una dintre cerințele de bază ale disputei critice, ale dialogului polemic este aceea ca fiecare participant să poată propune puncte de vedere noi în dezbatere și să poată critica punctele de vedere avansate de ceilalți[15]. Regula poate fi respectată și aplicată cu succes dacă fiecare se oprește din debitul său verbal, facilitând astfel celorlalți posibilitatea avansării unor puncte de vedere sau a criticării opiniilor celorlalți.

Aceasta este situația ideală. Din păcate pentru acuratețea și productivitatea unei dispute critice, situația ideală nu se transferă

[15] Frans van Eemeren, Rob Grootendorst, *La nouvelle dialectique*, Editions Kimé, Paris, 1996, pp. 123-131.

în mod automat în practica discursivă. Întâlnim adesea interlocutori de-a dreptul îndrăgostiți de ceea ce spun și care nu mai termină de vorbit. În aceste condiții, posibilitatea celorlalți de a-și expune punctele de vedere este amenințată. Intervin „reglajele" disputei critice, care se pot face fie prin intermediul limbajului natural („Opriți-vă!"), fie prin intermediul limbajului gestual: a ridica două degete pentru a exprima intenția de a lua cuvântul, a ridica palma în față pentru a-i arăta interlocutorului că e suficient cât a vorbit, a scoate, ostentativ, un ceas deșteptător pentru a măsura timpul. Gesturile de acest fel au menirea de a „regla" participarea la relația dialogică.

Gesturile adaptative sunt, ele însele, de o mare diversitate și, cum sugerează Marc-Alain Descamps, sunt „gesturi personale care au pierdut finalitatea lor primară și sunt, prin urmare, ritualizate" (p. 171). Studenții care bat cu creionul în pupitre, în ritm sacadat, pentru ca profesorul să le acorde pauza cuvenită se „adaptează" la o anumită situație pe care vor s-o rezolve printr-un comportament gestual inedit; deținuții care fac un zgomot infernal cu ajutorul veselei din dotare încearcă să atragă atenția asupra situației lor; doi indivizi care se îmbrățișează când se întâlnesc se adaptează la o anumită situație care pune în evidență un tip de familiaritate pe care vrea s-o transmită celuilalt; elevul care își roade unghiile în permanență din momentul în care a primit o notă proastă, prin aceasta urmărește să facă vizibilă nervozitatea de care este stăpânit. Toate aceste comportamente gestuale, ca și altele de același fel care ar putea fi invocate, intră în categoria gesturilor adaptative.

Discursul este dominat de astfel de gesturi. În unele domenii mai mult (de exemplu, domeniul politic), în altele mai puțin (de exemplu, domeniul științific). Să urmărim această ilustrare:

„Ștefan: N-ai dormit bine, Șmil...

> Oana (nemaiputându-se stăpâni): Măria-ta...
> Ştefan: Iaca bătrânul... Iaca şi copilul... Un copil parcă ar fi al meu... parcă... (Îi bagă mâna prin păr). De mătase... involt... ca un fum cald prin care ar trece razele soarelui" (Delavrancea, *Apus de soare*, în: *Teatru*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 64),

unde depistăm cu uşurință comportamentele gestuale din categoria amintită. La fel se întâmplă şi în următoarea cuvântare:

> „Farfuridi: După ce am vorbit dar din punctul de vedere istoric şi din punctul de vedere de drept, voi încheia, precum am zis, cât se poate mai scurt. (*bea o sorbitură, apoi, reluându-şi răsuflarea, rar ca şi cum ar începe o poveste*). La anul una-mie-opt-sute-două-zeci-şi-unu... fix... (*Rumoare şi protestări în grupul lui Cațavencu: A!A!A!*) Popescu: Dacă ne-ntoarcem iar la 1821 fix, ne-am procopsit... (*rumoare şi protestări)*
>
> ....
>
> Trahanache (*către Farfuridi cu dulceață, ridicându-se peste masă către tribună)*: Stimabile... eu gândesc că nu ar fi rău să sărim la '48... Caţavencu (*strigând*): Mai bine la '64...
>
> Trahanache (*ridicându-se ca şi când ar consulta adunarea*): Adică... la plebicist?
>
> ....
>
> Farfuridi (*întorcându-se cu spatele spre adunare şi cu fața la prezident*): Dați-mi voie, domnule prezident, mi-ați acordat cuvântul: îmi pare că un prezident odată ce acordă cuvântul...
>
> Trahanache (*sculându-se şi punând, peste masă, mâinile pe umerii lui Farfuridi, mângâietor*): Dacă mă iubeşti, stimabile, fă-mi hatârul... să trecem la plebicist... dorința adunării" (Caragiale, *O scrisoare pierdută*, în: *Teatru*, Editura Albatros, Bucureşti, 1985, pp. 113-114),

unde descoperim, din nou, destule gesturi care intră în această categorie. Să amintim că, uneori, astfel de comportamente gestuale se instituie ca modalități de reglare a unor cuvântări „oficiale": dacă laureații Oscar depășesc prin cuvântul lor o anumită limită de timp, pentru toți aceeași, atunci toată asistența bate din picioare făcând un vacarm de nedescris!

Gesturile semnalizatoare exprimă, în mod normal, emoțiile încercate de indivizii antrenați într-o activitate oarecare. Percepерea unor astfel de gesturi ne spune ceva despre ceea ce trăiește individul, chiar dacă el ar vrea să ascundă aceste trăiri față de ceilalți.



Ilustrația 3: Gesturi semnalizatoare (studenți francezi protestând împotriva legii primului contract de muncă: Lyon, 31 martie 2006)

Prin limbajul verbal ascundem mai lesne emoțiile noastre în timp ce, prin limbajul gestual, ele scapă cenzurii conștiinței. Următoarea secvență discursivă este pilduitoare din acest punct de vedere:

„Vasile se uită împrejur triumfător și scuipă ascuțit tocmai între picioarele primarului. Apoi, ca și când și-ar fi adus aminte de ceva, porni spre grupul fetelor trăgând pe George după dânsul și strigând în gura mare:
– Anuțo!... Anuțo! Unde ești tu, fata tatii?
George roși, parcă l-ar fi băgat într-un cuptor încins. O mânie amestecată cu rușine îi cuprinde sufletul. Și deodată îi zise încet, să nu-l audă și alți oameni:
– Las-o pe Anuța, că-i cu Ion-a-Glanetașului în grădină, sub nuc... Baciu tresări înțepat. Scoase un țipăt scurt și se îndreptă cu pași mari spre colțul șurii, unde tocmai se ivea Ana, tremurând de spaimă, căci îi auzise glasul. Țăranul o văzu, se opri în mijlocul ogrăzii, unde ajunsese, își răşchiră picioarele, își trânti mâinile în șolduri și își împinse burta în afară, privind săgetător pe Ana" (Rebreanu, *Ion*, în: *Romane*, I, Editura Cartea Românească, București, 1986, pp. 28-29).

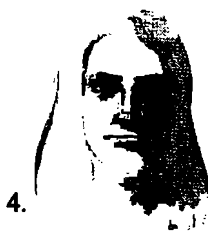
Probabil că fiecare emoție mai puternică și mai semnificativă are un comportament gestual prin care se exprimă. Din perceperea acestor comportamente ar trebui să deducem, în calitate de receptori, despre ce trăire personală este vorba. Desigur, lucrul nu este posibil în mod punctual, dar ca dominantă am putea să aproximăm destul de bine în această privință. Dacă urmărim studiile experimentale făcute pe această direcție, vom vedea, spre exemplu, că numai fața poate dezvălui cel puțin zece clase de expresii emoționale: dezgust (1), uimire (2), fericire (3), determinare (4), frică (5), mânie (6), surpriză (7), interes (8), dispreț (9), tristețe (10)[16]:

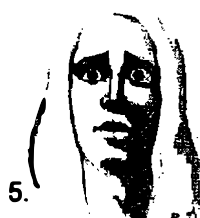
[16] Charles T. Brown, Paul W. Keller, *Meaning: Nonverbal Messages*, în: *Monologue to Dialogue. An Exploration of Interpersonal Communication*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1979, pp. 140-163 (ilustrațiile la pp. 157-158).


1.


2.


3.


4.


5.


6.


7.


8.


9.


10.

Gesturile emblematice sunt, în sistematizarea pe care o urmărim, acelea instituite prin influențe culturale. Când doi oameni se salută prin înclinarea capului sau prin ridicarea mâinii, avem de-a face cu un gest emblematic (la autor: gest-emblemă). Gestul unui V făcut cu două degete ale mâinii, care semnifică termenul „victorie", este un gest-emblemă.



Ilustrația 4: Gest emblematic
(semnul victoriei)

Subliniem că gesturile emblematice pot avea un caracter universal sau aproape universal (semnul victoriei, de exemplu), după cum pot avea un caracter local, ținând de specificul cultural al comunității (gestul salutului, de exemplu).

Sunt utilizate gesturile emblematice pe parcursul derulării unui discurs pentru a întregi semnificația acestuia din urmă? Răspunsul este afirmativ, cu sublinierea că gesturile emblematice au o frecvență mult mai redusă în prezentarea discursurilor

decât acelea din celelalte categorii. Este posibil ca politicianul care a câştigat fotoliul de preşedinte să iasă şi să vorbească alegătorilor cu ocazia anunţării rezultatului şi, în acest context, să facă semnul victoriei cu mâna pentru a-şi exprima bucuria în legătură cu acest final fericit. Dar nu putem utiliza astfel de gesturi în orice ocazie şi în orice domeniu al dezbaterii.

5. Corpul şi gesturile sale

Există anumite părţi ale corpului care au un rol determinant în tot ceea ce se manifestă ca gest, în sensul larg al termenului pe care îl asumăm în această încercare.



Ilustraţia 5: Discursul şi mişcările corpului (Ion Iliescu vorbind la Pan-Atlantic Student Summit, Istanbul, 26-30 iunie 2004)

În legătură cu aceste părți s-au constituit deja clase de gesturi ale căror semnificații sunt cunoscute mai bine şi recunoscute mai uşor în ansamblul relațiilor umane. Ne vor interesa, în această secțiune, câteva posibilități de comunicare cu ajutorul corpului, urmând sistematizarea propusă de Brown şi Keller [16:143-153]: mişcările corpului (studiate şi descifrate de kinezică), distanța sau utilizarea spațiului (studiate de proxemică), vocea (studiată de vocalică) şi atingerea (studiată de haptică).

Mişcările corpului („body movements") sunt de mare importanță în descifrarea exactă a semnificațiilor discursului pe care oratorul îl produce în fața publicului. În fapt, mişcările corpului spun lucruri esențiale despre poziția socială a individului, despre relațiile cu ceilalți, despre atitudinea persoanei la un moment dat.

Să ilustrăm importanța mişcărilor corpului pentru „percepereа" persoanei printr-un fragment semnificativ:

> „Cu mulți ani în urmă, când mă aflam în statul vest african Burkina Faso, am avut norocul să fiu primit în audiență de împăratul Mossi. Am fost introdus într-o cameră de primire în care se afla împăratul, înconjurat de curtenii săi. Împăratul era un om corpolent cu o prezență foarte impozantă. Ceea ce m-a izbit a fost numărul redus de acțiuni pe care le realiza împăratul – acțiuni pe care cei mai mulți oameni normali le fac singuri, ca turnarea apei într-un pahar, erau făcute de curtenii şi servitorii care se învârteau în jurul lui. Când se întorcea sau vorbea, împăratul o făcea cu o enormă economie de mişcare. Uneori singurul lucru care părea să se mişte la el erau ochii săi. Când cineva îi adresa cuvântul, nu îşi îndrepta atenția spre el imediat, cum ar face majoritatea oamenilor. După un interval de timp potrivit permitea ochilor şi capului său să alunece spre persoană, aproape ca într-un film rulat cu încetinitorul. Acțiunile împăratului erau executate fără cea mai mică urmă de grabă. Fiecare privire, fiecare gest erau executate într-un ritm imperial, fără nici o grabă. Mi-am

amintit într-o oarecare măsură de răspunsul dat de Nietzsche, filosoful german, la întrebarea cuiva: «Ce este aristocratic?» «Gestul lent şi privirea lentă»" (Peter Collett, *Cartea gesturilor: cum putem citi gândurile oamenilor din acţiunile lor*, Editura Trei, Bucureşti, 2005, pp. 59-60).

Câte lucruri pot fi deduse din simplul mod în care se mişcă un om într-o situaţie oarecare!

Fiecare parte a corpului, prin mişcările ei, poate constitui sursă importantă de gesturi semnificative pe care cei din anturaj le percep şi îşi pot face o idee despre sentimentele, atitudinile sau trăirile persoanei în cauză[17]. Le urmărim pe rând, aşa cum sunt

---

[17] O imagine copleşitoare a infinitelor posibilităţi de „a vorbi cu ajutorul trupului" ne este pusă la dispoziţie de Stanislavski: „Chiar acum m-am întors de la unchiul lui Şustov, unde Paşa m-a dus aproape cu forţa. Venise la el un vechi prieten al unchiului, cunoscutul actor V., pe care, după cum spunea nepotul, trebuia neapărat să-l văd şi să-l observ. A avut dreptate. Am cunoscut astăzi un minunat artist, care vorbeşte cu ochii, cu gura, cu urechile, cu vârful nasului şi al degetelor, prin mişcări şi răsuciri abia perceptibile [...].

Alteori, când unchiul lui Şustov se lăuda prea tare, musafirul mişca cu perfidie vârful nasului, întâi în drapta, apoi în stânga. Pe urmă a ridicat o sprânceană, pe cealaltă, şi-a zbârcit fruntea, a zâmbit cu buzele lui groase şi l-a discreditat pe prietenul lui cu această mimică abia perceptibilă, mai elocvent decât cu orice cuvinte. În altă ceartă comică, cei doi prieteni îşi disputau ceva unul altuia, fără cuvinte, numai cu degetele. Se vedea că era vorba de o aventură de dragoste şi că se acuzau unul pe altul. La început, musafirul cu multă gravitate a ridicat ameninţător degetul arătător, exprimând prin asta mustrare. Şustov a răspuns la fel, numai că nu cu arătătorul, ci cu degetul mic. Dacă primul gest exprima ameninţare, celălalt însemna ironie [...].

Discuţia a decurs mai departe cu ajutorul palmelor. Ele zugrăveau episoade întregi din trecutul lor. Unul dintre ei se furişa şi se ascundea undeva. În acest timp, celălalt îl căuta, îl găsea şi îl bătea. După asta, primul fugea, iar al doilea îl urmărea şi-l ajungea. Toate acestea se sfârşeau iar cu mustrările dinainte, cu ironie şi avertismente, toate exprimate numai cu degetele" (K.S. Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuşi*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956, pp. 408-409).

ele inventariate în încercările asupra comunicării nonverbale, subliniind la fiecare în parte semnificațiile cu care se asociază de obicei atunci când sunt receptate.

Capul este la originea multor gesturi pe care le facem şi poate avea un rol semnificativ în reglarea comunicării, fapt remarcat de cei care sau ocupat de gestica comunicării. Quintilian are însemnări importante cu privire la rolul capului în construcția gesturilor semnificative ale pronunțării unui discurs (*Arta oratorică*, XI, 3, 68-71). Pentru dascălul de oratorie al antichității romane, capul are o mare expresivitate, iar diferitele mişcări ale sale spun lucruri esențiale despre individ: capul plecat arată umilință, capul dat pe spate indică aroganță, capul înclinat în lături ne duce cu gândul la lâncezeală, capul țeapăn şi nemişcat este asociat unei anumite durități de caracter.

Din observația curentă ne dăm seama că anumite mişcări ale capului se integrează gesturilor reglatoare: rotirea capului într-o parte şi cealaltă înseamnă refuz, dezaprobare în legătură cu ceea ce spune sau ce face interlocutorul, înclinarea capului în sus şi în jos înseamnă aprobare, acord față de ceea ce spune celălalt, privirea fixă şi capul nemişcat indică o concentrare a atenției față de subiect, capul ținut în mâini şi aplecat în față induce în conştiința receptorului o anumită stare de meditație, de reflecție.

Tot aici putem să integrăm şi mişcarea sprâncenelor sau ochilor. Ridicarea sprâncenelor în timpul discursului celuilalt înseamnă o atitudine de mirare în legătură cu ceea ce spune, coborârea sprâncenelor ne indică, de cele mai multe ori, o stare de neîncredere în ceea ce spune interlocutorul. Ochii mari exprimă surprinderea receptorului în legătură cu ceea ce se spune, în timp ce ochii întredeschişi trimit mai degrabă la o atitudine de reținere. Legătura dintre mişcările capului şi organizarea adecvată a discursului a fost deseori semnalată:

„Mişcările ochilor, ca şi cele ale capului, sunt folosite pentru sincronizarea discursurilor. Vorbitorul va avea tendinţa să privească în altă parte decât spre auditoriu de îndată ce începe să vorbească. Aceasta provine din faptul că doreşte să evite stimulii suplimentari atunci când el îşi planifică şi îşi organizează ce are de spus. De asemenea, el poate privi în altă parte şi atunci când ezită. Dar atunci când vorbeşte repede şi fluent îşi va îndrepta privirea către ascultător, în plus, la sfârşitul discursului, se va uita cu atenţie la acesta deoarece are nevoie să vadă cum reacţionează cealaltă persoană" (Nicki Stanton, *Comunicarea nonverbală*, în: *Comunicarea*, Societatea Ştiinţă & Tehnică SA, 1995, pp. 23-44; citatul la p. 33).

Este de reţinut faptul că literatura a făcut din ochi un element esenţial al expresivităţii, aceştia devenind nu o dată locul în care putem regăsi întreaga durere sau întreaga bucurie a sufletului, zbuciumul interior al unei persoane într-o situaţie gravă, exaltarea succesului, vizibilă din modul în care persoana priveşte, deznădejdea în faţa situaţiilor în care pare că nu mai există nici o şansă. Toate acestea, ca şi alte trăiri intense ale unei persoane exprimate cu ajutorul ochilor, se pot regăsi, atunci când oratorul este cu adevărat un maestru al artei sale, în pronunţarea discursului.

Faţa este o altă sursă a expresivităţii şi un declanşator al gesturilor semnificative în raport cu alteritatea. Este adevărat că faţa include şi elementele de care am amintit (ochi, sprâncene), dar când vorbim de faţă ca sursă a gestualităţii, ne referim la ea în integralitatea care îi conferă o nouă semnificaţie, dincolo de semnificaţiile părţilor. Este aici ceea ce Quintilian numea fizionomie:

„Prin ea implorăm, prin ea ameninţăm, prin ea măgulim, prin ea ne arătăm trişti, prin ea ne arătăm veseli, prin ea suntem mândri, prin ea umiliţi. Spre ea se îndreaptă atenţia oamenilor, la ea privesc ochii tuturor, pe ea o urmăresc, chiar înainte

de a deschide gura" (Quintilian, *Arta oratorică*, III, Minerva, Bucureşti, 1974, p. 298).

Aşa cum ne sugerează şi micul fragment din Quintilian, fața este primul element cu care luăm contact atunci când oratorul îşi face apariția pentru a ține discursul. În fapt, fața este aceea care creează, într-o primă fază a intervenției discursive, acel „efect de atmosferă" atât de necesar producerii discursului: în baza ei oratorul este acceptat sau respins, aplaudat sau huiduit.

Oricum, dincolo de ceea ce spun capul, ochii sau sprâncenele, fața poate să spună, prin ea însăşi, mai mult. O față dominată de culoarea roşie exprimă, în multe cazuri, o intensă trăire de ruşine, poate de nesinceritate, în timp ce dacă fața este cadaverică, cu siguranță suntem dominați de un puternic sentiment de frică, de culpabilitate. După Marc-Alain Descamps [14:76], cele şase emoții primare pot fi deduse din expresivitatea feței: tristețe, mânie, veselie, dispreț, dezgust, uimire. De altfel, lucrări întregi au fost dedicate analizei feței şi încercărilor de a desluşi ceea ce poate ea să dezvăluie[18], deşi multe dintre aceste concluzii nu au întotdeauna o fundamentare riguros ştiințifică.

[18] Rodney Davies, *Ce ne dezvăluie fața*, Editura Polimark, Bucureşti, 1997.



Ilustrația 6: Expresia feței
(Mihail Gorbaciov în vizită la Termi, Biserica „Sacro Cuore",
18 februarie 2001)



Ilustrația 7: Fețele și privirile
(George W. Bush în timpul unei întâlniri protocolare)

Mâinile constituie poate unul dintre cele mai dinamice şi mai expresive elemente ale corpului uman[19]. Atunci când am analizat tipologia gesturilor, am constatat că mâinile erau implicate în toate categoriile identificate: cu mâinile arătăm de obicei spre un obiect sau o persoană pentru a le identifica (gest ilustrativ), cu ajutorul mâinilor îi putem opri pe ceilalți să vorbească (gest reglator), cu ajutorul mâinilor putem cere, într-o situație oarecare, o mică pauză (gest adaptativ), prin intermediul mâinilor ne putem exprima uimirea sau disprețul (gest semnalizator), în sfârşit, cu mâna putem face oricând semnul de salut (gest emblematic).

Evident, mâinile constituie sursa unor gesturi semnificative regăsite în toate domeniile în planul discursivității: politicianul care ridică mâinile în sus la aflarea rezultatului favorabil al votului vrea să exprime, în fața electoratului său, bucuria victoriei; avocatul care, la auzul verdictului, îşi pune mâinile în cap exprimă nedumerirea şi sentimentul de neputință în a-l fi apărat cu succes pe clientul său; doi buni prieteni care se îmbrățişează după o perioadă mai lungă în care nu s-au văzut exprimă plăcerea revederii şi o anumită atitudine de familiaritate; preşedintele Bush care, la sfârşitul discursului de la Bucureşti (23 noiembrie 2002), a ridicat pumnul strâns cu policele în sus a vrut să sugereze ceva de genul „totul este bine" şi să inducă un sentiment de comuniune, o atitudine de înțelegere față de dificultățile pe care le are România, profesorul care arată cu degetul spre elevul care nu e

[19] Este interesant de observat că gesturile cu mâna, atât de diferite din punctul de vedere al posibilităților de transmitere a unui mesaj, s-au „specializat" în aşa-numitele „micro-limbaje gestuale": pe zone geografico-culturale (gesturi specifice nord-americanilor, hispanicilor, chinezilor, japonezilor etc.), pe anumite meserii (gesturi specifice politicienilor, operatorilor bursieri, lucrătorilor în comunicații etc.). A se vedea în acest sens: Guy Barrier, *La communication non verbale: aspects pragmatiques et gestuels des interactions*, ESF Editeur, Paris, 1996, exposé 6: *La gestualité rythmique et iconique*, pp. 77-87.

niciodată bine pregătit pentru lecție exprimă, prin acest gest, o reacție de reproş şi condamnare față de atitudinea elevului.



Ilustrația 8: Gestul cu mâinile (Preşedintele Obama vorbind în fața mulțimii)



Ilustrația 9: Mâinile ca semn al relației dialogale (Preşedintele Chirac vorbind la tribună)

Ne interesează aici gesturile care au la origine mişcarea mâinilor sau a unor părţi ale lor şi nu descifrarea viitorului persoanei pe baza studiului mâinii, aşa cum încearcă chiromanția, lucru de altfel discutabil din multe puncte de vedere. În utilizarea mâinilor pentru a exprima trăiri sau sentimente prin intermediul discursurilor ținute în fața publicului, avem cazuri celebre, care ar putea face obiectul unor investigații aparte.

Hitler era un as al datului din mâini, ca şi al mişcărilor permanente ale capului sau corpului. Un adept al datului din mâini în politica de azi pare a fi premierul italian Silvio Berlusconi. Nici preşedintelui Americii, George W. Bush, nu părea să-i displacă datul din mâini, o serie dintre gesturile sale de această natură fiind comentate pe larg.

La noi, ultimul preşedinte al regimului comunist însoțea aproape fiecare frază cu un gest în care mâinile erau elementul central, astfel încât, la schimbarea de regim, prima observație a anturajului noului preşedinte s-a concretizat în îndemnul:

„Nu mai da din mâini!",

gestul acesta fiind totdeauna asociat cu fostul conducător. Nici liderul cubanez Fidel Castro nu a rămas dator în această privință, el având o gesticulație bogată în care mâinile ocupă un loc central. Există şi personalități care, din punctul de vedere al gestualității, sunt mai temperate: Margaret Thatcher, Gerhard Schroder, la noi fostul preşedinte Emil Constantinescu.

Dincolo de alte considerații care ar putea fi făcute în legătură cu gesturile desprinse din mişcările corpului, explicate pe larg în lucrările de inspirație psihologică în special, vrem să atragem atenția că o bună utilizare a unor astfel de gesturi în producerea discursului trebuie să țină cont de anumite exigențe. Prima exigență: *orice exagerare în folosirea gesturilor are un efect contrar*

celui intenţionat de orator. În general, dacă nu cumva sunt rezultatul unor obişnuinţe, mişcările corpului sunt utilizate în discurs cu rolul de gesturi pentru a amplifica mesajul verbal transmis, pentru a facilita o mai bună înţelegere a lui, pentru a determina un comportament acţional adecvat în raport cu ceea ce se spune. Or, a da tot timpul din cap trezeşte o stare de ambiguitate în mintea receptorului: a da din cap înseamnă aprobare, dar dacă oratorul dă tot timpul din cap, indiferent de ceea ce se spune, mai e vorba de aprobare, de acord? A arăta tot timpul cu degetul, a indica mereu pe cineva sau ceva este un comportament inadecvat în prezentarea unui discurs deoarece în această situaţie gestul în cauză îşi pierde înţelesul ilustrativ care duce la identificarea lucrului sau persoanei. Mai grav e atunci când oratorul dă tot timpul din mâini. A ridica mâna cu degetul arătător în sus semnifică, de obicei, o idee importantă în economia discursului, asupra căreia oratorul doreşte să atragă atenţia. Or, dacă gestul se repetă de mai multe ori, ar însemna că toate ideile sunt la fel de importante sau că gestul şi-a pierdut semnificaţia curentă, obişnuită? Dincolo de faptul că, uneori, astfel de gesturi se suprapun cu altele de o semnificaţie opusă, încât receptorul cu greu mai poate desluşi ceva din comportamentul gestual al oratorului. Ideea ar fi aceea de menţinere a unui echilibru şi a unei temperanţe între construcţia verbală şi construcţia gestuală a discursului, astfel încât aceste două componente să se susţină, să se sprijine reciproc.

A doua exigenţă: *gesturile trebuie să fie în concordanţă cu mesajul verbal al discursului.* De ce? Fiindcă ele intră în acţiune tocmai pentru a impune ascultătorilor ideile pe care le dezvoltă comunicarea verbală. Exagerând puţin, afirmăm că nu se poate exprima prin gesturi un sentiment de bucurie dacă ţii o cuvântare la despărţirea de cineva apropiat. Aici sentimentele care ar trebui să se degajeze din gesturi ar fi cele de compasiune, de

tristețe. Oricâte probleme individuale ar avea, politicianul care a câştigat alegerile şi iese să vorbească susținătorilor săi nu poate afişa o figură tristă, după cum nu poate prezenta o atitudine de reproş sau amenințare. Ce înseamnă concordanța între mesajul verbal şi comportamentul gestual? Înseamnă că fiecare temă dezbătută prin discurs trebuie să fie însoțită de gesturile care o susțin şi care sunt percepute, de obicei, ca susținând asemenea idei. Dacă vorbeşti despre idei înălțătoare, atunci trebuie să pui în mişcare gesturi care să se ridice la înălțimea unor asemenea idei. E o greşeală, desigur, lipsa completă a gestualității, acolo unde ea ar fi necesară pentru a sublinia, pentru a amplifica, pentru a „reifica" ideea pe care oratorul o dezvoltă.

Acuzatorul care vorbeşte în fața completului de judecată despre crima abominabilă a acuzatului trebuie să fie dominat (sau să lase impresia că este dominat) de sentimente puternice de repulsie şi condamnare pentru asemenea fapte, iar gesturile sale trebuie să pună în evidență acest lucru.

A treia exigență e mai mult o constatare, dar care poate fi luată drept o cale de urmat în comportamentul discursiv: *nu toate gesturile rezultate din mişcările corpului pot fi controlate în timpul expunerii unei teme.* De exemplu, putem controla foarte puțin şi destul de greu expresia feței pentru a ascunde acele sentimente de care suntem dominați, dar pe care nu am vrea să le descopere publicul: nu am vrea ca auditoriul să ştie că suntem dominați de mânie, dar ne-am înroşit cu totul la față! N-am vrea ca publicul să observe că ne este frică, dar suntem trădați de aspectul palid al feței. Aici nu sunt prea multe lucruri de făcut şi doar un antrenament îndelungat şi o practică mereu prezentă în fața publicului ar mai putea atenua ceva din „trădările" fețelor noastre. Deşi marii oratori sau marii actori - care numai de lipsă de antrenament nu pot fi suspectați - recunosc adesea că au emoții dintre cele mai puternice la orice contact cu publicul şi aceasta se

vede oricât ar încerca să ascundă. Totuşi, alte mişcări şi gesturile corespunzătoare pot fi mai lesne supuse cenzurii conştiinţei: mişcările mâinilor, privirea, mişcările capului. Putem, în aceste cazuri, interveni prin exerciţiu pentru o corectare a ceea ce considerăm exagerare în comportamentul nostru gestual.

Distanţa se referă la modul de utilizare a spaţiului atunci când doi sau mai mulţi indivizi sunt în relaţie dialogică. Distanţa dintre doi indivizi care vorbesc spune ceva despre relaţiile dintre ei, despre aşteptările lor, despre intenţiile cu care vorbesc. De altfel, cercetările de proxemică au subliniat adesea rolul distanţei în comunicare:

> „Comunicăm, desigur, cu mâinile, cu ajutorul expresiilor faciale, al privirii, dar comunicăm şi prin modul în care folosim un anumit spaţiu. Oamenii politici care ţin un discurs apropiaţi spaţial de auditoriu, cu privirea îndreptată spre cei cărora li se adresează obţin un alt efect decât cei care, să spunem, se plasează la o distanţă apreciabilă faţă de ei, menţin privirea în pământ, stau cu mâinile la spate sau cu o mână în buzunar când îşi rostesc discursul" (Septimiu Chelcea, Loredana Ivan, Adina Chelcea, *Comunicarea nonverbală: gesturile şi postura*, Editura comunicare.ro, Bucureşti, 2005, p. 43).

Rămâne, totuşi, destul de greu de stabilit dacă succesul unui discurs este în mod direct determinat de jocurile distanţei dintre orator şi receptorii săi, dar o influenţă oarecare poate fi detectată între cele două componente ale comunicării.

În utilizarea spaţiului şi stabilirea distanţei în raport cu ceilalţi, omul nu este o excepţie. La cvasimajoritatea vieţuitoarelor există o preocupare specială pentru o delimitare a spaţiului propriu şi o apărare a lui cu toate mijloacele. Aceasta pentru că spaţiul, considerat optim, asigură un anumit confort interior, conferă o anumită autoritate, lasă celor care-l deţin libertatea de

a-l utiliza după bunul plac. Interesante emisiuni de televiziune pe acest subiect ne arată, cu puterea de sugestie a imaginii, modalitățile diferite de delimitare a spațiului (la grupurile de lei, la coloniile de hipopotami, la anumite specii de maimuțe) şi de „instăpânire" a lui.

Analizând problema utilizării spațiului în relațiile interumane, Allan Pease[20] distinge patru zone în care individul se poate afla în relație spațială cu ceilalți, zone care reflectă gradul de intimitate, de apropiere dintre indivizi: zona intimă (între 15 şi 46 de cm), în care nu pătrund decât cei mai apropiați persoanei şi care este apărată cu străşnicie de individ; zona personală (între 46 cm şi 1,22 m), care asumă relațiile oficiale dintre persoane; zona socială (între 1,22 m şi 3,60 m), care se instalează, de obicei, între individ şi persoanele necunoscute; zona publică (peste 3,60 m), care marchează distanța dintre individ şi un public mai numeros. De fapt, avem aici reluarea zonelor propuse de antropologul american Edward T. Hall prin conturul trasat proxemicii[21].

Ce semnificație au aceste zone? Una foarte importantă, ne asigură Pease. De exemplu, dacă interlocutorul face un pas spre noi şi intră în zona intimă, înseamnă că el urmăreşte să stabilească o relație de apropiere, de intimitate cu persoana în a cărei zonă intimă a intrat. Dacă aceasta din urmă nu face, la pasul înainte al interlocutorului, un pas înapoi, înseamnă că este de acord cu gestul acesteia şi îl acceptă în intimitatea sa. Dacă nu numai că nu face un pas înapoi, dar face şi el un pas înainte, gestul arată că şi intenția acestuia era una de apropiere, de stabilire a unei relații mai amicale. Dacă, dimpotrivă, la pasul

---

[20] Allan Pease, *Limbajul trupului: cum pot fi citite gândurile altora din gesturile lor*, Editura Polimark, Bucureşti, 1995, pp. 31-46.

[21] Lionel Bellenger, *L'expression orale: une approche nouvelle de la parole expressive*, ESF, Paris, 1996, p. 53; v. şi Mihai Dinu, *Comunicarea*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1997, pp. 216-224.

înainte al interlocutorului, persoana răspunde cu un pas înapoi, atunci e un semn clar că nu este de acord cu intenția celui dintâi și, prin urmare, relațiile mai apropiate rămân, deocamdată, un deziderat al unuia dintre participanții la relația de comunicare. Relația normală, în acest caz, a celui care a încercat apropierea este aceea de a face pasul înapoi și a reveni la zona personală, accesibilă marelui public.

Desigur, există multiple posibilități de a „gestiona" spațiul în relațiile de comunicare între indivizi. Pasul înainte sau înapoi este una dintre ele. Dar, în timp, s-au instituit și altele. Dacă o persoană de gen feminin își așază poșeta între ea și o persoană de gen masculin, e evident că avem aici un semn care interzice violarea spațiului intim, dacă se așază picior peste picior, semnificația este aceeași, în timp ce dacă își ia poșeta rămasă în timp între ei, e ca o invitație la a intra în spațiul intim. Toate aceste modalități de dinamizare a spațiului au semnificațiile de care am vorbit doar în condiții normale de utilizare a spațiului public: dacă, în condiții de aglomerație excesivă, o doamnă ia poșeta și o așază pe genunchi, gestul nu e nici pe departe o invitație la încălcarea zonei intime, ci de găsire a unui loc în plus pentru cineva care stă în picioare.

Pease ne dă informații interesante în legătură cu factorii care intervin în reglarea distanței dintre indivizi: zona geografică (zona intimă a europenilor este mai mică, a australienilor, spre exemplu, este mai mare), diferența sat-oraș (zona intimă este mai largă la locuitorii din sate, mai restrânsă la cei din orașe), nivelul populației așezărilor (indivizii din așezări cu o populație mai numeroasă au o zonă intimă mai restrânsă, cei din așezări mai puțin populate au o zonă intimă mai largă). De aici și situațiile de-a dreptul penibile în care indivizii pot intra, ilustrate de Pease: danezii plecați în Australia și bănuiți de hărțuire sexuală pentru că intrau în zona intimă a australienilor (care e mult mai

mare decât a europenilor), japonezul care se apropie mereu de american căutând „construcția" zonei sale intime (mai mică), americanul retrăgându-se mereu pentru a-şi păstra neatinsă zona sa intimă!

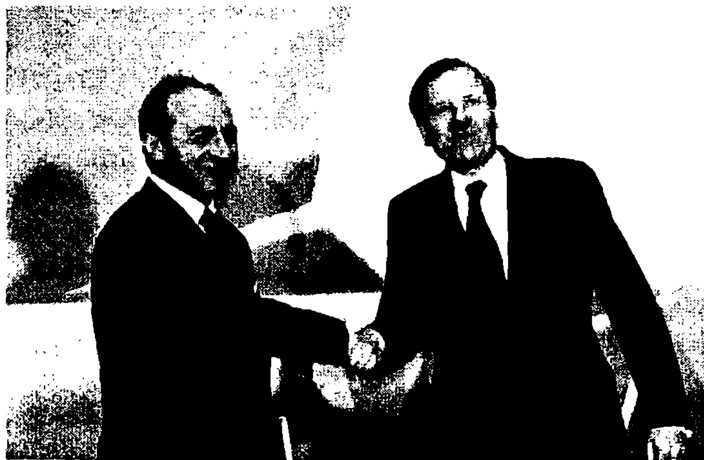
Gestionarea discursivă a spaţiului este una dintre problemele cele mai importante pentru un orator care îşi pune în scenă discursul. Aceasta pentru că, prin acest fapt, el poate sugera cele mai diverse intenții, fără a le pronunța direct, fie pentru că nu ar voi să le spună, fie pentru a-i lăsa auditoriului plăcerea descoperirii. De altfel, în operele dramatice, sugerarea zonelor de intimitate dintre personaje este adesea indicată în mod direct:

> „Pandarus: Iată-l, iată-l, iată-l! Ah! Sărmani porumbei!
> Cresida: O, Troilus, Troilus! (*Îl îmbrățișează*)
> Pandarus: Ce priveliște, cu două fețe! Lasă-mă să te îmbrățișez şi eu. «Ah, inimă», vorba cântecului:
> Ah, inimă de jale plină,
> Cum de suspini şi nu te frângi"
> (Shakespeare, *Troilus și Cresida*, Actul IV, Scena 4, în: Shakespeare, *Opere complete*, VI, Editura Univers, Bucureşti, 1987, p. 71).

În activitatea discursivă a individului, utilizarea spațiului are o importanță covârşitoare pentru atingerea scopului intervenției: nu de puține ori, de modul cum este utilizat spațiul depinde evoluția ulterioară a evenimentelor, angajamentul acțional sau chiar o relație de intimitate între orator şi publicul său. De altfel, zonele de care vorbesc Hall şi Pease sunt exploatate în stil propriu în domenii diverse ale construcției discursive. În discursul politic - mai ales când astfel de discursuri sunt ținute de lideri în campaniile electorale - zona intimă este utilizată foarte adesea pentru menținerea unui contact mai intens, mai direct cu

electoratul. Această „baie de mulțime" este destul de căutată pentru crearea impresiei de lider popular, pe care orice om politic mai răsărit o urmărește. De altfel, dacă liderul politic vorbește în fața mulțimii, vom observa tot timpul tendința de a înainta un pas sau doi spre public tocmai pentru a restrânge zona personală la una mai intimă.

Există situații în care gestionarea spațiului și a distanței sunt strict reglementate, astfel încât orice încălcare a codurilor prescrise constituie o gafă impardonabilă pentru împricinat. De exemplu, în diplomație, relațiile spațiale sunt atent supravegheate, nimeni nu poate intra în zona personală a celuilalt dacă nu îndeplinește anumite condiții.



Ilustrația 10: Președintele Traian Băsescu și secretarul general NATO Jaap de Hoop Scheffer (Summit-ul NATO, 22 februarie 2005)

Chiar discursurile care se țin în acest cadru trebuie să respecte aceleași reguli stricte de organizare a spațiului și distanței. În

sfârşit, personalitățile se „mişcă" în dependență de spațiul prescris funcției pe care o ocupă: capetele încoronate nu pot fi atinse decât printr-o strângere de mână (şi aceea numai în situații speciale), orice violentare a spațiului lor intim sau personal fiind considerată o gafă diplomatică. Este cunoscută reacția vehementă, chiar jignitoare, a presei britanice la adresa preşedintelui Chirac (care a făcut gestul de a o lua de umeri pe regină), murmurând la unison: „Ia mâna de pe regină!".

Al treilea element pe care-l avem în vedere în analiza de față este *vocea*. Ce e mai de preț ca vocea în vorbirea în public! Oratoria tradițională a acordat vocii rolul pe care îl merită în formarea bunilor oratori. Iată ce spune Cicero în *Oratorul*:

> „...acțiunea este oarecum o elocvență a corpului, fiindcă se compune din voce şi din gest. Modulațiile vocii sunt tot atât de multe ca şi ale sentimentelor, care la rândul lor sunt puternic influențate de voce. Aşadar oratorul perfect [...] îşi va modula vocea într-un anumit fel, după cum va dori să pară mişcat de-un anumit sentiment şi să-l insufle ascultătorilor [...]. Aşadar acela care aspiră la primul rang în elocvență să caute să vorbească încordat în părțile violente, cu tonul scăzut în cele calme, să pară grav prin accente adânci şi demn de milă prin accente tânguitoare; căci este într-adevăr minunată natura vocii, a cărei varietate provenită numai din trei tonuri – modulat, ascuțit şi grav – este atât de bogată şi plăcută, ajungând la desăvârşire în cântece" (Cicero, *Oratorul*, în: Cicero, *Opere alese*, II, ed. cit., pp. 333-334).

Regăsim aici elemente interesante cu privire la modalitățile în care vocea trebuie utilizată pentru a exprima sentimentele cele mai puternice, dar şi trăirile cele mai sfâşietoare. La Quintilian facem cunoştință cu un adevărat rețetar de cultivare a vocii pentru ca să poată fi folosită cu succes în arta oratorică, regulile sale întinzându-se pe o arie atât de vastă încât acoperă aproape

tot ce are legătură cu vocea, de la alimentația adecvată până la forma fizică perfectă şi la funcționarea normală a laringelui sau plămânilor!

Oricum, practica discursivă a dezvoltat anumite observații care ar putea fi urmate pentru ca vocea să fie un aliat al oratorului în ținerea unui discurs şi nu un duşman al lui. Tonul vocii trebuie să fie în acord cu măreția sau importanța ideilor: ne imaginăm că vocea ca un adevărat tunet a actorului George Calboreanu din cunoscuta secvență a piesei *Apus de soare* de Delavrancea („Moldova n-a fost a mea, nu e a voastră...") este exact ceea ce trebuie pentru a exprima atmosfera din Țara Moldovei în ultimele zile ale domnitorului. Poate nu e lipsit de importanță să amintim aici că oratorul Iorga a utilizat din plin şi cu folos această regulă a concordanței dintre tonul vocii şi importanța evenimentului despre care se vorbeşte, mai ales atunci când a vorbit în Parlament sau în conferințele publice.

Oratorul ar trebui să aibă grijă ca vocea sa să se supună unei anumite modulații în timpul pronunțării discursului. A vorbi în acelaşi ton, „cântat", cum se spune adesea, înseamnă o oboseală în plus din partea ascultătorilor pentru a urmări ceea ce oratorul spune. Modularea vocii în timpul pronunțării discursului are un scop cât se poate de precis şi practic: sublinierea ideilor principale în raport cu întregul conținut al discursului. E un semn de respect pentru auditoriu ca, din când în când, să i se atragă atenția asupra unei idei importante. Regula este importantă deşi, trebuie să recunoaştem, unii au făcut din ea un mod de individualizare a personajului care vorbeşte, mai mult decât un mijloc de a asigura sau favoriza receptarea discursului. Este cazul cunoscut al lui George Călinescu, cu discursul său „lătrat" inconfundabil!

În sfârşit, dar nu în ultimul rând, oratorul trebuie să aibă, din punctul de vedere al vocii, o pronunție impecabilă. Este un

mijloc de a depăşi ceea ce Augustin numeşte, în *De Dialectica*, obscuritatea cuvintelor[22]. Pronunția corectă se obține după o muncă trudnică: este cunoscut cazul lui Demostene care, pentru a-şi corecta un defect de pronunție, a făcut exerciții chinuitoare. Şi, până la urmă, a reuşit să ajungă cel mai cunoscut orator al antichității greceşti. Exercițiul poate forma o pronunție corectă sau poate corecta anumite deficiențe de pronunție. Formarea actorilor are, în practica pregătirii, lecții de dicție, care spun mult despre ceea ce trebuie să facem pentru a ne apropia de perfecțiune în această direcție.

Atingerile constituie ultima categorie de gesturi pe care le avem în vedere în această scurtă analiză. Şi ele sunt de o importanță aparte în relațiile interumane, şi ele spun lucruri semnificative despre intențiile celor care le fac, dar se pare că în practica oratorică pot fi mai puțin utilizate pentru a transmite mesaje care să întregească discursul verbal. Nu înseamnă însă că nu sunt folosite deloc sau că situații speciale de vorbire în public nu reclamă şi astfel de contacte.

Rămân valabile şi pentru gesturile care au drept fundament atingerile o serie de observații care au fost deja evidențiate în legătură cu mâinile sau cu gestionarea spațiului: utilizarea unor astfel de gesturi depinde de spațiul geografic sau cultural (de exemplu, la musulmani, femeile nu pot fi atinse de către persoane străine în public), de rangul pe care îl ocupă în societate (în general, capetele încoronate nu pot fi atinse), de situația specială în care individul se află în raport cu ceilalți (dacă intri

---

22 „Cât priveşte acea obscuritate discutată [mai sus], asemănătoare cu ambiguitatea, aceasta poate fi remarcată la aceia cărora cuvântul le era cunoscut, dar care n-au perceput exact absolute nici un sunet, sau au perceput ceva nu destul de sigur. Toate aceste tipuri de obscuritate a vorbirii le va evita acela care va vorbi cu o voce destul de limpede, fără vreun defect de pronunție, şi care va utiliza cuvinte foarte cunoscute" (Augustin, *De Dialectica*, Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 95).

într-o încăpere şi cineva te prezintă, atunci e politicos să dai mâna cu fiecare).



Ilustraţia 11: Atingerile (Jacques Chirac şi George W. Bush)

Cercetările dezvoltate în perimetrul hapticii au arătat că diferite tipuri de atingere au anumite semnificaţii care se vor transmite celorlalţi. Semnificaţii împărtăşite de către toţi, dar mai uşor vizibile la purtătorii posturilor de putere. De exemplu, dacă doi şefi de stat îşi dau mâna, cel care ţine mâna cu palma orientată în jos arată prin aceasta o tendinţă de dominare, de putere (a se vedea strângerea de mână dintre Kennedy şi Hruşciov din 1961), dacă un şef de stat îl ia de după umăr pe un altul, gestul indică aceeaşi atitudine de dominanţă din partea celui dintâi (a se vedea secvenţa care surprinde întâlnirea dintre Reagan şi Gorbaciov din 1985), dacă un individ face primul gestul de a-l îmbrăţişa pe celălalt, acesta este un semn de dominanţă.

Desmond Morris[23] descrie 14 tipuri de gesturi în care atingerea are rolul central, dintre care mai importante sunt strângerea mâinii, sărutul mâinii, sărutul pe gură, îmbrățișarea, autoatingerea. Fiecare dintre aceste categorii de gesturi spune lucruri diferite. De exemplu, o strângere de mână se poate face în moduri diferite, fiecare dintre ele spunând altceva: bucuria revederii, gravitatea situației, atitudinea reținută, contactul oficial etc. Chiar forța cu care strângem mâna celuilalt spune ceva despre cel care o face: fermitate, moliciune, dezinteres, detaşare, surpriză. Fără îndoială, mult mai complicate pe linia interpretării sunt gesturile de atingere care implică persoane de sex opus.

Cum pot fi utilizate atingerile în arta oratorică? Dacă avem situația clasică în care un individ vorbeşte în fața unui public mai numeros, atunci atingerile - în sensul restrâns al termenului - rămân în afara uzajului discursiv; nu e posibil şi nici recomandabil să facem astfel de gesturi care exprimă totuşi o anumită intimitate față de unul sau altul dintre auditori. Deşi, recunoaştem, astfel de ieşiri în public sunt însoțite uneori de gesturi de atingere: de exemplu, la concertele simfonice, dirijorul, atunci când iese pentru prima dată în fața orchestrei, dă mâna cu primul violonist. Evident, pentru a arăta publicului că există o anumită intimitate între el şi orchestră.

Dar dacă în forma clasică a oratoriei nu este prea mult loc pentru utilizarea unor astfel de gesturi, nu înseamnă că ele nu intervin în diferitele forme de organizare a unei relații de comunicare dialogice. Astfel de gesturi sunt prezente, de exemplu, în confruntările televizate între doi sau mai mulți participanți (un număr restrâns totuşi), atunci când acestea se „bat" pentru un post de putere (în campaniile electorale aspectul este cel mai

[23] Desmond Morris, *The Pocket Guide to Manwatching*, Triad Grafton Books, London, 1986; *cf.* Septimiu Chelcea *et alii*, *Comunicarea nonverbală: gesturile şi postura*, Editura comunicare.ro, Bucureşti, 2005, pp. 74-80.

uşor de observat). În astfel de înscenări discursive, gesturile de atingere intervin cu funcțiile tuturor categoriilor de gesturi pe care le-am menționat: ca gesturi ilustrative (politicianul care pune mâna pe umărul colegului din opoziție spunând: „Ei sunt cei care ne-au adus în această situație dezastruoasă!"), ca gesturi reglatoare (politicianul care atinge mâna ridicată a colegului ce vorbeşte continuu spunând: „Acum dați-mi voie să vă răspund!"), ca gesturi adaptative (gestul de a da mâna cu colegul de dezbatere, cu sugestia: „Îmi permiteți să mă retrag?"), ca gesturi semnalizatoare (gestul participantului la dezbatere de a pune mâna pe umărul colegului în sens de compătimire), chiar ca gesturi emblematice (o strângere de mână la finalul dezbaterii cu sugestia: „Totul este bine!").

6. Gest şi joc: gesticulația în arta actorului

(a) Arta oratorică şi teatralitatea. Gestul intervine, cum se poate deduce uşor din ceea ce am afirmat până acum, în situații şi relații dintre cele mai diverse. Investigații speciale au arătat cum se manifestă gestualitatea în unele dintre aceste situații[2424]. Ne propunem în rândurile de față să analizăm rolul gestului într-un cadru special de manifestare a artei oratorice: arta actorului în spectacolul de teatru.

Spectacolul de teatru - căci numai la această ipostază a actorului ne referim aici - este o instanțiere dintre cele mai neortodoxe ale artei oratorice. Într-un asemenea spectacol, fiecare participant este (sau ar trebui să fie) un orator desăvârşit, cu tot ceea ce implică acest imperativ. Evident, arta oratorică nu este un spectacol dramatic, după cum nici acesta din urmă nu se limitează

---

[24] Daniel Cohen, *Limbajul trupului în relațiile de cuplu*, Editura Polimark, Bucureşti, 1997; Mary Hartley, *Limbajul trupului la serviciu*, Editura Polirom, Iaşi, 2005.

doar la regulile artei oratorice, dar fiecare poate găsi în celălalt ceva care să poată fi folosit în propriul folos. Quintilian a subliniat acest lucru:

> „Gesturile despre care am vorbit însoțesc cuvintele în mod natural. Dar există gesturi care, prin imitare, trezesc ideea corespunzătoare. De exemplu, exprimi ideea de bolnav imitând gestul medicului care caută pulsul, sau ideea de cântăreț din chitară ținând mâinile în felul cum cântărețul atinge coardele. Astfel de gesturi trebuie evitate în timpul discursurilor în modul cel mai categoric. Căci oratorul trebuie să se deosebească cu totul de bufon şi gestul să se acomodeze înțelesului, nu cuvintelor. De altfel aşa obişnuiau şi actorii mai de seamă" (Quintilian, *Arta oratorică*, III, pp. 301-302).

Uneori s-a vorbit chiar de „modelul dramaturgic" de analiză a relațiilor sociale, model care urmăreşte dimensiunea de spectacol a oricărei relații între indivizi[25].

Întrebările importante care pot fi formulate în legătură cu modalitatea de valorificare a gestualității în arta actorului țin de specificitatea tipului de discurs pe care o astfel de artă îl presupune, de individualizarea ipostazei oratorice a spectacolului în raport cu alte modalități de prezentare a discursului. Ne vom opri la câteva dintre aceste particularități, încercând să desluşim cum îşi pun ele amprenta pe manifestarea gestualității.

(b) Gestul actorului şi constrângerile sale. Se poate lesne observa că *în arta spectacolului totul se derulează după o concepție unitară dată de textul dramatic, viziunea regizorală asupra textului,*

[25] Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor Books, New York, 1959; tr.rom. *Viața cotidiană ca spectacol*, Editura comunicare.ro, Bucureşti, 2003. O prezentare a modelului în: Gabriel Jderu, *Comunicarea nonverbală în perspective sociologiei dramaturgice*, în: Septimiu Chelcea (coord.), *Comunicarea nonverbală în spațiul public*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2004, pp. 33-52.

înțelegerea textului și a viziunii de către cel care urmează să-i dea viață pe scenă: actorul. Ce înseamnă acest „totul"? Acțiunea descrisă de text, modul de derulare a ei, tonalitatea în care textul va apărea în fața spectatorului, gesturile care trebuie să însoțească textul, gestionarea spațiului acțiunii de către personajele implicate, alternanța dintre rostirile înălțătoare și tăcerile semnificative. Cine dă astfel de indicații? Primul care o face este autorul textului. Grijuliu cu ce s-ar putea întâmpla pe scenă, autorul, mai ales dacă e dominat de detalii, descrie cu lux de amănunte aceste elemente de „organizare" a spectacolului:

„Robert (cu viu interes): Așadar, ai înfruntat un uragan?

Andrew: Da... în mările Chinei. Ne-am luptat cu el sub cerul gol, cu pânzele strânse, două zile și două nopți. Eram siguri că suntem sortiți adâncurilor întunecate ale mărilor. [...] Dar ce, nu ți-am scris?

Robert: Nici măcar n-ai amintit.

Andrew: Nu? Ei, a fost o muncă așa de grea ca să punem iarăși corabia în ordine! Cred că am și uitat de toată povestea.

Robert (uitându-se la Andrew, uimit): Să uiți de un taifun? (Cu o urmă de dispreț). Ce ciudat amestec ești tu, Andy! Numai atât ți-a rămas în minte din tot ce-a fost? Atât cât mi-ai spus mie acum?

Andrew: O, dacă mi-aș da drumul, ți-aș putea povesti o grămadă de amănunte, dar, vezi tu, ca să-ți spun drept, nu se potrivesc deloc cu frumoasele tale păreri despre viața pe valurile oceanului.

Robert (cu ardoare): Hai, povestește-mi! Aș vrea să ascult... Zău!

Andrew: [...] Îmi aduc aminte că, în clipele cele grele, când nu puteai măcar să răsufli din pricina urgiei vântului, mă gândeam la tine și-mi ziceam: «Dacă Rob ar vedea asta, apoi s-ar lecui de ideile lui despre marea cea frumoasă». Și

mă prind pe orice, că te-ai fi lecuit într-adevăr! (Dă din cap cu emfază).

Robert: Şi tu nu vezi nici un fel de poezie într-asta?

Andrew: Ducă-se dracului de poezie! A fost un iad, nu altceva! (Ca şi cum şi-ar fi adus aminte de ceva). O, dar era să uit! Pe unul din noi l-au înghițit valurile... Un norvegian, noi îi spuneam Ollie. (Cu o strâmbătură de sarcasm). Se vede că asta-i poezia! Da?... o fi pentru peşti, dar nu pentru mine, bătrâne! [...]

Robert: Dar te-ai pregătit ca să te faci... ofițer, parcă?

Andrew: Ei, a trebuit să fac ceva, altfel aş fi înnebunit. [...] Ştii ceva? Despre orient nu pot spune decât un singur lucru: tot ce cumperi, pute.

Robert (ferindu-se cu aversiune de fratele lui): Va să zică, în tot orientul tu n-ai găsit altceva decât... putoare?"

(Eugene O'Neil, *Dincolo de zare*, Actul II, Scena 2; citat după: Mariana Neț, *O poetică a atmosferei*, Editura Univers, Bucureşti, 1989, pp. 9-10).

Eugene O'Neil dă în text o mulțime de indicații care privesc în special gesturile personajelor: gesturi ale feței („cu viu interes"), gesturi ilustrative („uitându-se la Andrew..."), gesturi semnalizatoare („...uimit"; „cu o urmă de dispreț"; „cu ardoare", „cu o strâmbătură de sarcasm"; „ca şi când şi-ar fi adus aminte de ceva"), gesturi izvorâte din modul de a gestiona spațiul şi distanța („ferindu-se cu aversiune de fratele lui").

Al doilea care intervine decisiv este regizorul. Pornind de la text, el îşi formează o concepție proprie privind modul în care acțiunea ar trebui să se deruleze în fața spectatorilor. Această concepție proprie poate ajunge până la chestiunile de detaliu dacă prin ele se poate evidenția mai bine perspectiva regizorală. Cine a asistat vreodată la „lucrul" ce se desfăşoară pentru punerea în scenă a unui spectacol a putut să observe cu uşurință că indicațiile regizorale însoțesc la fiecare pas actorii (cum să

străbată distanța, cum să se apropie de un obiect, cum să îmbrățișeze, ce să exprime fața într-o anumită situație, ce să facă cu mâinile, ce tonalitate să adopte într-un anumit moment etc.), dar şi ceilalți participanți la desăvârşirea punerii în scenă: cum să cadă luminile, ce „obiecte" să populeze scena, ce tonalitate sonoră să însoțească anumite gesturi sau rostiri ale actorilor.

Orice spectacol se dezvoltă în interiorul unei concepții regizorale care constituie asumpția directorului de scenă cu privire la acțiunea care se derulează, la modul de întruchipare a ei pe scenă, la mesajele pe care spectacolul ar trebui să le transmită în fața receptorului. Că regizorul este, în raport cu textul pe care-l are la îndemână, un creator de sensuri şi semnificații o dovedeşte faptul că unul şi acelaşi text dramatic poate avea multiple interpretări ca realizare, ca spectacol. Iată ce citim într-o exegeză asupra atmosferei create de un text:

> „În cazul teatrului în teatru, poate fi urmărită cel mai bine dialectica lumilor de gradul al doilea, al treilea şi al patrulea, reduplicarea infinită a textului la toate nivelele sale. Sunt simptomatice în acest sens o serie de secvențe din punerea în scenă a *Furtunii* lui Shakespeare aparținând lui Liviu Ciulei. În scena 3 din actul III, textul lui Shakespeare prevede «(O muzică solemnă şi stranie, apoi, undeva, deasupra întregii scene, apare Prospero nevăzut de ceilalți. Intră mai multe făpturi ciudate care aduc o masă pregătită de ospăț, apoi dansează în jurul ei cu gesturi grațioase de bun venit; apoi îi invită pe rege şi pe suita sa la masă, după care pleacă)».
>
> În versiunea lui Ciulei, «muzica solemnă şi stranie» este o muzică programată pe calculator, iar «făpturile ciudate» sunt balerine al căror dans aminteşte mişcările roboților. Prospero, «nevăzut de ceilalți», apare nu «undeva, deasupra întregii scene», ci în sală, făcând legătura între actori şi spectatori" (Mariana Neț, *O poetică a atmosferei*, ed. cit., pp. 124-125).

Este motivul pentru care nu o dată spectacolele sunt apreciate drept clasice, îndrăznețe, postmoderne, futuriste, impresioniste etc. Cine citeşte caietele de regie ale marilor regizori, ale marilor spectacole va putea desluşi lesne intervenția regizorului în viața spectacolului.

În sfârşit, acela care trebuie să pună în act intențiile creatorului de text şi concepția regizorală asupra lui este actorul (interpretul). De fapt, instanțierea artei oratorice stă în capacitatea actorului de a impresiona, persuada şi chiar manipula prin ce spune, cum spune şi cum se mişcă în raport cu ceea ce spune. El este singurul care este analizat de public din punctul de vedere al rostirii, al gestualității, al stăpânirii spațiului. Expresia feței sale trebuie să-l dezvăluie pe uneltitorul Iago, pe avarul Hagi Tudose, pe tumultuosul Ştefan, pe sforarul Cațavencu. Gesturile sale trebuie să exprime bucuria, tristețea, ezitarea, neliniştea, umilința, stăpânirea de sine, nesiguranța şi alte atâtea trăiri ale personajelor pe care le întruchipează[26].

(c) Actorul, gestul mijlocitor şi lumea ficțională. Este necesar să subliniem că, *în arta spectacolului, actorul este un mijlocitor al trecerii de la o lume ficțională la o lume reală ce se petrece în fața spectatorului*. Spre deosebire de oratoria clasică, acolo unde cel care vorbeşte în fața publicului dă glas ideilor şi sentimentelor de care este stăpânit, în arta actorului, acesta din urmă nu pune în act pe scenă nici ideile şi nici trăirile sale, ci ale personajelor cărora le dă viață. Actorul nu e, în realitate, nici Hector, nici Priam, nici Troilus, nici Antoniu, nici Cleopatra, nici Othello, dar trebuie să fie, pe scenă, fiecare dintre aceste personaje: să se comporte aidoma lor, să aibă sentimentele lor, chiar atitudinile

[26] Ross Buck, *The Communication of Emotion*, The Guilford Press, New York, London, 1984.

sau ticurile lor, să creeze impresia că sunt aceleaşi temperamente şi caractere ca aceste personaje[27].



Ilustraţia 12: Trăire, gest şi expresivitate
(Secvenţă din spectacolul „Oase pentru Otto", Festivalul Internaţional de Teatru, Sibiu, 2004, © 2004 Ovidiu Sopa)

---

[27] „În spectacolul *Furtuna* regizat de Liviu Ciulei la teatrul Lucia Sturdza Bulandra în ianuarie 1979, Ariel îşi rosteşte replicile despre puterile sale magice şi despre felul cum a scufundat corabia (I,2) într-un ritm foarte rapid, diferit de acela care caracterizează rostirea celorlalte personaje [...]. Ariel apare astfel încă de la început ca un personaj creator de atmosferă atât pentru spectatori, cât şi pentru personajele asupra căror îşi exercită magia. Fiind cuprinşi de «vrajă», pacienţii se vor implica integral în lumile pe care, la ordinul lui Prospero, le actualizează Ariel, lumi de atmosferă de gradul întâi. În calitate de povestitor-martor al evenimentelor, Ariel mimează atitudinea personajelor povestirii, evocând secvenţe din lumea acestora prin strategii discursive şi prin mijloace paratextuale. Datorită (1) ritmului specific, (2) tiparelor intonaţionale pe care le actualizează (discursul său mimează prin intonaţie panica de care au fost cuprinşi călătorii de pe corabie) şi (3) gesturilor cu care îşi «ilustrează» relatarea, Ariel devine un emiţător de ordinul III (emiţătorul de ordinul I este (a) autorul William Shakespeare şi (b) regizorul Liviu Ciulei, iar cel de ordinul II - magicianul Prospero), care proiectează în faţa spectatorilor o lume deocamdată absentă" (Mariana Neţ, *O poetică a atmosferei*, Editura Univers, Bucureşti, 1989, pp. 97-99).



Ilustrația 13: Mihai Constantin în spectacolul „Oblomov" de I.A. Goncearov (Teatrul Bulandra, regia: Al. Tocilescu, 2003)

Nu este facil şi nu este la îndemâna oricui. Cu fiecare personaj se deschide o lume şi se închide alta, se intră într-un context nou şi este părăsit altul, se construieşte un univers afectiv în care cel propriu nu trebuie să se regăsească, dacă e posibil, deloc[28]. Arta actorului înseamnă o utilizare dintre cele mai fericite a disponibilităților de comunicare (voce, ton, gesturi, mimică, mişcare etc.) pentru a crea astfel de lumi specifice personajelor şi acțiunii lor. Dacă în arta oratorică clasică s-a vorbit de teatralitatea rostirii unui discurs, în arta actorului aceasta este elementul central. Aspect subliniat nu o dată:

---

[28] Este pilduitor, pentru această „contopire" a interpretului cu personajul pe care îl întruchipează, cazul actorului Robert Powell, interpretul lui Iisus din filmul *Iisus din Nazareth*, al regizorului Franco Zeffirelli, care a intrat atât de bine în pielea personajului său, încât, pentru o bucată de vreme, nu a mai putut depăşi această dedublare, cu serioase tulburări de personalitate şi comportament (vezi Franco Zeffirelli, *Iisus. Povestea unei capodopere*, Editura Orizonturi, Bucureşti, 1991).

> „«Sufletul», «stilul» şi «semnificaţia» unui personaj sunt astfel transpuse de către actor în cursul ficţiunii scenice nu numai traversând întreaga gamă a gesturilor, dar, de asemenea, prin intermediul modulaţiilor vocii sale; interpretul se transformă atunci într-un Proteus cu naturi multiple, într-o entitate maleabilă şi abstractă, capabilă de metamorfozări radicale" (*L'expression vocale*, în: *Le Grand Atlas des Littératures*, Encyclopaedia Universalis, Paris, 1990, p. 82).

Aici regăsim specificitatea unei astfel de forme deosebite a oratoriei: teatralitatea şi dramatismul induse de jocul corpului într-un spaţiu determinat.

ÎN LOC DE CONCLUZII...

La finele unei asemenea întreprinderi, ne exprimăm speranța că, dincolo de alte reacții posibile, acest *Mic tratat de oratorie* va determina măcar o stare de meditație asupra destinului unui demers teoretic şi al unei practici acționale pe care o descoperim la fiecare pas: în viața cotidiană, în adunările publice, la şedințele Academiei, în amfiteatrele universităților, la tribuna Parlamentului, pe ecranele televizoarelor.

Răspunde ea, în fiecare dintre aceste instanțieri, cel puțin unor exigențe minimale ale artei de a vorbi în public, astfel încât să trăim, ca posibili receptori, încântarea forței de seducție a discursului? Greu de răspuns în măsura în care expresivitatea şi corectitudinea vorbirii nu sunt, din păcate, criterii de selecție a celor care au dorința de a vorbi în public!

O constatare destul de tristă se impune: nu mai există astăzi, la mulți, nici preocuparea, nici respectul, nici demnitatea de a ieşi în fața auditoriului în hainele de sărbătoare, aşa cum se întâmpla în antichitatea clasică a oratoriei. La antici, un eşec în planul producerii discursului însemna frângerea prematură a unei cariere şi a unui destin ce se anunțau promițătoare. Astăzi, gafe monumentale te mențin mereu treaz în conştiința publicului şi-ți conferă o aură de mister, de om „din popor", „bun la toate", oricând dispus la acțiune şi sacrificiu pentru binele mulțimii, care nu se „împiedică" în „subtilitățile de laborator" ale limbii sau discursului.

Încercarea de față ar vrea să atragă atenția că, deși improvizația sau inspirația de moment pot fi, uneori, căi salvatoare pentru orator, ele nu pot nici să facă totul nici să facă întotdeauna minuni. Arta oratorică este, cum ilustrează exemplele unor mari spirite în acest domeniu, un chin: cu tema, cu argumentarea ei, cu găsirea expresiilor cele mai adecvate, cu vocea, cu gesturile! Dar un chin plăcut! Mai ales dacă știi că la sfârșit te așteaptă succesul și nesfârșitele aplauze ale publicului!

Meditațiile care au constituit nucleul artei oratorice au fost determinate probabil, ca și în cazul filosofiei, de *uimire*: Cum e posibil ca, numai cu ajutorul cuvântului, să influențăm decizii, să împiedicăm sau să determinăm acțiuni și comportamente, să inducem trăiri afective de maximă tensiune, să înduplecăm voințele cele mai puternice? E un miracol aici, cel puțin pentru acela care e la primul contact cu astfel de împliniri.

Miracolul atrage *interesul* de cunoaștere: n-am putea, studiindu-i pe cei care au reușit în arta oratorică, să identificăm care sunt regulile după care se acționează în câmpul vast al acestei arte, astfel încât să avem la îndemână, atunci când vorbim în fața publicului, „reguli utile și clare" pentru a înainta cu siguranță pe calea succesului? E o ispită aici, care, ca toate ispitele, nu dă pace spiritelor iscoditoare și însetate de adevăr.

Ispita determină *atracția* spre studiul extins și sistematic al practicilor discursive care sunt considerate modele de reușită în domeniul oratoriei: cum e posibil să alcătuim un corpus de reguli după care fiecare aspirant la idealul de orator, la oratorul desăvârșit imaginat de Cicero, să se conducă în actul său de educație sau autoeducație pentru a aspira la perfecțiune? E un ideal aici, pe care anticii l-au cultivat cu obstinație și la care s-au raportat mai toți aceia atrași de arta oratorică.

Idealul se asociază mai totdeauna cu *obsesia perfecțiunii*: s-ar putea, printr-un efort fără limite aproape, întruchipa în practica

discursivă acest ideal al vorbitorului desăvârşit? Eforturi au fost nenumărate, uneori ele sunt răspunzătoare de destinuri tragice ale ființei umane, dar au existat şi exemple care, chiar dacă nu putem spune fără nici o reținere că întruchipează idealul perfecțiunii în arta oratorică, s-au apropiat sensibil de acest ideal. Şi au rămas până astăzi modele de urmat în domeniu.

Sigur, nu spunem nicidecum că toată lumea care are ceva de spus celuilalt ar trebui să urmeze acest drum de-a dreptul descurajant pentru mulți. Dar atragem atenția că nici nu putem ieşi în public fără să facem nimic. Un echilibru este necesar în toate, prin urmare şi în paşii pe care trebuie să-i facem în arta oratorică. Să luăm aminte la spusa lui Pitagora:

> „Ori să taci, ori să spui lucruri care prețuiesc mai mult decât tăcerea. Mai degrabă aruncați la întâmplare o piatră, decât un cuvânt de prisos, sau fără folos. Nu spuneți puțin în cuvinte multe, ci spuneți mult în cuvinte puține”.

PETIT TRAITE D'ART ORATOIRE

Résumé

L'art oratoire a un passé fabuleux et une histoire qui surprend par les grands avatars de son développement. Elle a eu, en plus, une importance incroyable, au moins pour les sociétés démocratiques de l'Antiquité grecque ou romaine. Cicéron écrit:

> „Certainement rien [...] ne me semble plus beau que de pouvoir, par la parole, retenir l'attention des hommes assemblés, séduire les intelligences, entraîner les volontés à son gré, en tous sens. C'est le fait de l'art par excellence, de celui qui, chez les peuples libres, surtout dans les cités pacifiées et tranquilles, a toujours été l'art florissant, l'art dominateur. [...]. Quoi de plus agréable pour l'esprit et l'oreille qu'un discours, tout paré, embelli par la sagesse des pensées et la noblesse des expressions ? Quelle puissance que celle qui dompte les passions du peuple, triomphe des scrupules des juges, ébranle la fermeté du sénat, merveilleux effet de la voix d'un seul homme ?" (Cicéron, *De l'Orateur*, I, VIII, 30-31, Société d'Editions „Les Belles Lettres", Paris, 1922, pp. 17-18).

Ceci est effectivement le but de cet ouvrage: montrer que l'art oratoire reste encore un domaine important de recherche et un instrument profitable d'action pratique pour influencer des décisions, des comportements, des relations des ou entre les individus, les groupes, les leaders.

Au-delà de toutes les tentatives classiques ou modernes de déterminer l'identité de l'art oratoire, nous avons identifié quelques traits qui tracent le contour de ce domaine de la réflexion théorique et de l'action pratique: l'éloquence est une forme d'art qui est soumise à toutes les règles de l'art; l'art oratoire a pour instrument d'action et d'influence

la parole; la pratique de l'art oratoire se déroule au nom de l'idée de beau; cette forme d'art a pour finalité l'influence de l'auditoire, du public, son exercice vise le plan de l'oralité et a en vue la persuasion de l'auditoire. Par conséquent, nous pouvons comprendre l'art oratoire comme une modalité de pratiquer le discours en suivant les règles rhétoriques du beau pour persuader un public quelconque.

Evidemment, de nos jours, l'art oratoire a connu beaucoup de changements: il s'agit d'une sphère de plus en plus large de son adressabilité (chaque orateur voudrait parler à tout le monde), il s'agit de la „construction" d'un vrai spectacle à l'occasion de toute sortie devant le public (une préoccupation spéciale des hommes politiques et de leur équipe d'image), il s'agit de la diversité impressionnante de ses formes de manifestation et des institutions qui servent les buts de cette pratique (la publicité, le porte-parole, etc.).

Une question est impérative pour notre démarche: pourquoi est-elle utile l'art oratoire ? Nous en analysons quatre fonctions importantes: la fonction de résolution des conflits d'opinion, la fonction manipulatrice, la fonction persuasive, la fonction herméneutique. Chacune de ces fonctions et toutes ensemble contribuent à l'accomplissement du but de l'art oratoire par rapport à son public: la persuasion, la conviction, la séduction.

Une investigation des sources primaires du développement de l'art oratoire met en évidence les avatars de la naissance de cet art: le domaine judiciaire, le domaine politique, le domaine de la philosophie, le domaine de la littérature ont été les principales sources d'inspiration pour la „construction" de l'art oratoire dans l'Antiquité grecque et romaine et encore dans les temps modernes.

Pour la pratique discursive c'est plus important de savoir quelles sont les étapes de la construction du discours, qu'est-ce que nous devons faire pendant chaque étape pour atteindre la finalité du discours, quelles sont les exigences du travail pour assurer le succès d'un tel engagement. C'est l'objectif de la deuxième partie de notre ouvrage où nous analysons les quatre étapes classiques de l'art oratoire: *inventio, dispositio, elocutio* et *actio (pronuntiatio)*.

Inventio est, dans la perspective de la rhétorique traditionnelle, l'art de la découverte et de la sélection des arguments, des idées. Sans doute, un discours est organisé en fonction de tout le savoir de l'orateur

dans un domaine quelconque. D'autre part, aussi il est évident que nous n'utilisons pas toutes nos connaissances pour la construction du discours mais seulement les connaissances qui ont un lien avec le thème de notre intervention discursive. Par conséquent, une sélection est nécessaire. Quels sont les critères de cette sélection ? Nous avons soumis au débat trois critères: la vérité, la suffisance et l'acceptabilité.

Une idée est retenue pour la construction d'un discours si et seulement si elle est vraie. Pourquoi ? Parce que seulement les propositions vraies assurent une connaissance adéquate de la réalité. La logique nous montre que *ex falso quodlibet* (le faux peut impliquer le vrai et le faux), mais le vrai ne peut impliquer que le vrai. Donc, pour être surs que notre argumentation est correcte il est absolument nécessaire de vérifier si nos preuves sont exprimées à l'aide de propositions vraies. Il y a deux procédures pour déterminer la valeur de vérité d'une proposition: l'observation empirique et l'analyse formelle.

Une argumentation est correcte si elle est suffisante. C'est-à-dire si elle contient autant d'arguments que nécessaire pour convaincre l'interlocuteur, l'auditoire. La condition de la suffisance tient à la force, à la puissance de l'argument. Parfois un argument est suffisant pour convaincre l'interlocuteur regardant le caractère vrai d'une thèse. D'autrefois dix arguments ne sont pas suffisants pour convaincre. Pourquoi ? Parce que leur force, leur puissance est différente.

Enfin, le troisième critère est l'acceptabilité. Une idée peut être proposée pour preuve si elle est acceptée par l'interlocuteur. L'acceptabilité a en vue la disponibilité psychologique par rapport à un thèse quelconque. Si les critères de la vérité et de la suffisance sont d'ordre de la rationalité (critères logiques), le critère de l'acceptabilité est d'ordre psychologique et plus encore pragmatique (il rend l'argumentation plus facile).

Un problème important à ce point est celui de la compatibilité entre les genres oratoires et les types d'arguments utilisés pour la construction du discours à l'intérieur de chaque genre. Quels sont les arguments qui conviennent au plus haut degré à un genre oratoire ou à un autre ? Des analyses plus détaillées mettent en évidence un lien plus évident entre le délibératif et l'argument par analogie, le judiciaire et l'argument par exemple, l'épidictique et l'argument de la valeur.

Evidemment, tout cela est une schématisation qui a pour critère l'idée de tonalité dominante.

Dispositio est l'art d'organiser, d'ordonner d'une façon convenable, les arguments. Il est facile à constater que nous n'utilisons pas les arguments sous le signe du hasard: nous utilisons des propositions vraies, des propositions acceptables, des idées qui ont un certain lien avec la thèse. Par conséquent un certain ordre est impératif. Cet ordre est de nature très diverse: un ordre des arguments déterminés par leur force logique, un ordre structural, un ordre thématique, un ordre affectif des arguments.

En général, l'ordre logique des arguments este déterminé par le lien entre les preuves et la thèse. Plus importants pour l'acte pratique de l'argumentation sont les suivantes relations entre l'argument (la preuve) et la thèse: le conditionnement suffisant-nécessaire, l'opposition contraire, l'opposition soubcontraire. Les trois relations logiques entre les arguments sont utilisées en double but: pour soutenir ou pour réfuter une thèse. Nous avons proposé des règles simples pour chaque situation: pour soutenir une thèse il suffit de trouver un antécédent vrai (soutenance par le conditionnement suffisant-nécessaire); pour réfuter une thèse il suffit de trouver un conséquent faux (réfutation par le conditionnement suffisant-nécessaire); pour réfuter une thèse il suffit de trouver un argument contraire vrai (réfutation par l'opposition contraire); pour soutenir une thèse il suffit de trouver un argument subcontraire faux (la soutenance par l'opposition subcontraire).

L'ordre structural des arguments vise l'analyse des liens entre la thèse et ses preuves. Nous avons en vue ici le „modèle Toulmin" de l'argumentation qui met en évidence toutes les composantes possibles d'une argumentation: la thèse, l'argument, la garantie, le fondement et les exceptions. Nous savons que „le modèle Toulmin" a été soumis à un sérieux examen critique et que certaines observations montrent les limites réelles de cette interprétation de l'argumentation. Mais, d'autre part, il n'est pas moins vrai que cet instrument de travail donne la possibilité d'une analyse profitable de la pratique discursive avec des résultats parfois remarquables.

Dans l'analyse de l'ordre thématique des arguments, nous partons du principe que nos idées dévoilées par l'intermédiaire du discours ont

une influence considérable par leur force problématique. Le concept fondamental ici est celui de schématisation discursive (Jean-Blaise Grize). Le concept de schématisation discursive renvoie à une image sommaire et essentielle du thème d'un discours quelconque. Une schématisation discursive se développe dans une situation d'interlocution et elle est un acte intentionnel du locuteur. Toute schématisation propose à l'auditoire une double signification: une signification descriptive (la description d'une certaine réalité) et une signification personnalisée (l'attitude du locuteur par rapport aux faits). La construction d'une schématisation discursive est une activité complexe et difficile qui se fonde par les opérations de sélection, de dénotation, d'ordre etc.

Enfin, l'ordre affectif des arguments a en vue le rôle des sentiments dans le discours oratoire. Dans l'époque classique de l'art oratoire, déterminer des sentiments puissants c'était une question cardinale. Aujourd'hui encore, surtout en politique, c'est une préoccupation obsessive. Nous proposons quelques règles de l'argumentation affective et une analyse de deux séquences discursives qui illustrent la présence de la tension psychique induite par la construction discursive (une séquence du drame *Othello* et une autre du roman *Răscoala*).

Elocutio était, pour les classiques, l'art de trouver des ornements du discours. Nous pouvons découvrir les meilleurs arguments, nous pouvons ordonner ces arguments de la façon la plus profitable, mais si le langage utilisé n'est pas captivant par sa forme et par son expressivité, alors l'influence à travers l'intervention discursive est sérieusement diminuée. Pourquoi ? Parce que l'homme est impressionné par la beauté ! Le beau nous attire, nous séduit toujours, parce qu'il produit un grand plaisir. Au moins c'est l'opinion de Kant.

Le premier concept qui couvre l'idée de la beauté du discours est celui de style. Quelques perspectives classiques (Aristote, Cicéron, Quintilien), moderne (Buffon, Chaignet) et contemporaines (Cohen, Granger, Cressot, Blaga) sont illustratives pour voir ce que différentes époques historiques ont compris par le concept de style. Bien que les interprétations soient assez différentes, reste néanmoins un élément commun qui suggère l'idée d'individualité dans toutes les créations artistiques.

Le style est toujours lié à une certaine expressivité du langage. Comment est-il possible d'obtenir cette expressivité ? Deux concepts peuvent „participer" (au sens platonicien du terme) à une possible explication: « degré zéro » et « écart ». Le degré zéro (Barthes) nous renvoie au sens naturel d'un terme et le prototype du degré zéro reste le discours scientifique (groupe μ). L'écart est, par rapport au degré zéro, une distance, un déplacement qui détermine un autre sens, au-delà de celui du degré zéro. L'expressivité du discours est donnée par l'utilisation du langage figuré où l'écart est toujours présent.

Lorsque nous parlons de la phénoménologie du style, la réflexion critique porte sur les figures rhétoriques. Nous analysons deux propositions de systématisation: celle du groupe μ et celle de Marc Bonhomme. L'investigation pratique sur chaque rubrique poursuit la proposition de Bonhomme (figures morphologiques, figures syntactiques, figures sémantiques, figures référentielles). Nous présentons, également, deux explications sur les mécanismes d'influence des figures rhétoriques: une explication analytique (qui appartient à Paulhan) et une explication problématologique (qui appartient à Meyer).

Actio (pronuntiatio) est une investigation sur le rôle du geste dans la construction et, surtout, dans la présentation d'un discours. En général évité dans les discussions modernes, le thème du geste (au sens large du terme) est revenu en actualité grâce aux recherches de Ray Birdwhistell (Université de Toronto) à la moitié du siècle passé.

Pourquoi est nécessaire la présence du geste dans le discours ? Evidemment, parce que la parole ne peut pas accomplir toutes les finalités que le discours poursuit. A notre avis, l'acte gestuel a une raison multiple: philosophique (le geste est une expression de l'essence humaine), psychologique (le geste est une expression de l'individualité), culturelle (le geste est le passage de l'homme de la nature à la culture), gnoséologique (le geste est un acte de connaissance), praxiologique (le geste est un instrument de l'action efficiente).

Le geste est lié seulement à la nature humaine. Cest le motif pour lequel l'histoire de l'homme, de ses actions, de sa culture est l'histoire de ses gestes essentiels. En tout cas, l'histoire est une bonne preuve que les „techniques gestuelles" ont caractérisé les différents espaces culturels et temps historique (les grecs, le Moyen Age, la modernité).

Les tentatives de systématisation des gestes ont été nombreuses. La plus connue est celle de Ekman et Friesen, qui fait la distinction entre les gestes illustratifs (les gestes par lesquels nous approximons à l'aide de certaines parties du corps les objets desquels nous parlons), les gestes régulateurs (les gestes à l'aide desquels nous réglons les comportements, les actions de l'autre), les gestes adaptatifs (les gestes par lesquels l'individu essaie de s'adapter à une situation), les gestes signaux (les gestes qui reflètent les situations affectives de la personne), les gestes emblématiques (les gestes parus sous l'influence de la culture).

Un analyse des gestes développe les significations des principaux gestes, groupés en quelques directions classiques dans la littérature de spécialité: les mouvements du corps, la gestion de l'espace, la voix et le toucher. Sous le titre *Geste et jeu: la gesticulation dans l'art de l'acteur* nous investigons la présence du geste dans un cas spécial de l'art oratoire: l'art dramatique. Quelles sont les contraintes gestuelles ? Quelles sont les possibilités de créer les mondes fictionnels par ses gestes ? Sont seulement deux thèmes importants pour individualiser l'art de l'acteur du point de vue de la gestualité.

Ce *Petit traité d'art oratoire* est, tout d'abord, une occasion de réflexion sur le destin d'une démarche théorique et pratique qui a accompagnée l'individu dans tous les moments importants de sa vie: dans la vie quotidienne, dans la place publique, dans les séances de l'Académie, dans les amphithéâtres des universités, dans la tribune du Parlement. Ecoutons Meyer:

> „Les hommes sont de plus en plus nombreux. Ils sont aussi de plus en plus divisés. Ils se font souvent la guerre pour résoudre leurs problèmes. Mais ils peuvent aussi en parler pour négocier et discuter de ce qui les oppose. C'est à ce moment-là qu'ils ont le plus besoin de la rhétorique. Elle leur donne l'illusion d'abolir les distances, mais parfois, mystérieusement, elle y réussit. Tout l'intérêt de la rhétorique est dans ce mystère."

Le mystère est à l'origine de tout ce qui est merveilleux dans le monde. L'art oratoire est un monde des mystères. Allons les découvrir!

A SHORT TREATISE OF THE ART OF ORATORY

Abstract

The art of oratory has a tremendous past and a history that can surprise by its avatars and its development. More than that, it has been of an unbelievable importance at least for the democratic societies from the Ancient Greece and the Ancient Rome. Let's have a look of a Cicero's remark:

> „Nor indeed [...] can I conceive any thing more excellent than to be able by eloquence to captivate the affections, charm the understandings, and direct or restrain the passions of whole assemblies, as you please. This single art has, amongst every free people, especially in peaceful settled governments, met with the greatest encouragement, and been attended with the most powerful efficacy [...]. Or can any thing impart so exquisite pleasure to the ears and understanding, as a speech to which sentiments give dignity, and expression embellishment? Is there anything so commanding, so grand, as that the eloquence of one man should direct the inclinations of the people, the consciences of judges, and the majesty of senates? " (Cicero, *Of an orator*, I, 8, 30-31, Oxford: Henry Slatter, 1840).

This is in fact the aim of the present book: to demonstrate that the art of oratory is still an important domain of research and also a profitable instrument of practical action that can be used to influence the decisions, the behavior, the relations of or between individuals, groups or leaders.

Leaving apart any attempt, from the age of classicism or from the modern times, to determine the identity of the oratorical art, we have identified some features able to trace the contour of this domain of

theoretical reflection as well as of practical action: eloquence is a form of art which obeys all laws of art; oratorical art makes use of the language as instrument of action and of influence; practicing the oratorical art pertains to the idea of the beauty; this form of art aims to influence the auditory, the public, its practice holds with the oral performance and it seeks the persuasion of the auditory. We can see, thus, the oratorical art as a way of practicing the discourse staying by the rhetorical laws of beauty in order to persuade some public.

As expected, the oratorical art has suffered nowadays a great deal of changes: we are now talking of a much wider sphere of possible addressees (any speaker would like to address everybody in the whole world), we are talking of setting up a real show any time one goes out in front of a public (which is a must of any political figure and of his/her image team), we are talking of the astonishing diversity of forms of actualization and of the institutions who are there as aims of such practice (the advertising, the public speaker, etc.).

It is imperative for our enterprise to answer a question: what does the oratorical art serve for? We take under analysis four of its important functions: solving conflicts of opinion, manipulating, persuading, and the hermeneutic function. All and each of these functions have a role in accomplishing the aim of the oratorical art with regards to the public: persuading, convincing, seducing.

Looking back attentively to the very first sources of the art of oratory would point out the avatars of its birth: domains like law and justice, politics, philosophy, literature have been the inspiration sources of the "making" of the oratorical art as well in the Ancient Greece and Rome, as in modern times.

The important things for the discursive practice are: knowing the sequences of the discourse building, knowing what we are supposed to do at each stage in order to reach the proposed finality of the discourse, and what the exigencies are to make sure of the success of the discursive action. That will be what we are trying to do in the second part of the book where we take into analysis the four classical ages of the oratorical art: *inventio, dispositio, elocutio,* and *actio (pronuntiatio)*.

Inventio is, from the standpoint of the traditional rhetoric, the art of discovering and selecting the arguments, the ideas. There is no doubt

that a discourse is organized upon the entire knowledge the speaker has of the domain in question. On the other hand, there is no doubt that we never make use of all the knowledge to build up a discourse, we use but those pieces of knowledge which have some relation with the topic of our discursive intervention. It means that a selection is needed. But what are the criteria of this selection? We propose three criteria: the truth, the sufficiency, and the acceptability.

For an idea to be sorted out and used to build a discourse it has to be but true. Why is that? Because the true propositions are the only ones which make us sure of an adequate knowledge of the reality. We know from logics that *ex falso quodlibet* (false implies also truth and false), while truth implies only truth. Thus, to make sure that we deliver a correct argument, we must verify our proofs and see that they are expressed in true propositions. There are two ways to determine whether a proposition is true or not: the empirical observation and the formal analysis.

An argumentation is correct if it is sufficient, which means that it contains as many arguments as required to convince the interlocutor or the auditory. The sufficiency pertains to the power of the argument. Sometimes one may need just one single argument to convince his/her interlocutor of the truth of a thesis. Sometimes ten arguments are still not enough to do so. Why is that? Because arguments have different levels of power.

Finally, the third criterion, the acceptability. One can propose an idea as a proof only if that idea is accepted by the interlocutor. The acceptability is about the psychological openness of a person with regards to a thesis. While the first two criteria, the truth and the sufficiency, pertain to the level of rationality (logical criteria), the criterion of acceptability pertains to the level of the psychology and even more, to the level of pragmatics (it makes the argumentation be easier).

An important issue is the compatibility between oratorical genres and types of arguments to be used in building discourses inside each genre. What can be the proper arguments for a genre or another? Detailed analysis point out a much more evident connection between the deliberative and the argument by analogy, the judicial and the argument by example, the epidictic and the argument by value.

Certainly, all this is but a schematization, which is based upon the criterion of the dominant tonality.

Dispositio is the art of organizing the arguments, of putting them in order in an adequate manner. One can easily notice that we do not make use of arguments as they come, under the sign of hazard: we use true propositions, acceptable ones, we use ideas pertaining somehow to the thesis. A conclusion can be drawn from here: it is imperative that we keep a certain order. But this order can be of diverse kinds: there is an order which is determined by the logical power of the arguments, there is a structural order, a topical order, an affective order of arguments.

In general, the logical order of arguments is determined by the connection between the proves and the thesis. There are some relations between the argument (the proof) and the thesis which are of the greatest importance in the practical art of argumentation: the sufficient-necessary conditioning, the contrary opposition, the sub contrary opposition. Those three logical relations between the arguments are used for two purposes: backing or refuting a thesis. We suggested simple rules for each situation: to back up a thesis all we need to do is to find a true antecedent (backing by the sufficient-necessary conditioning); to refute a thesis all we need to do is to find a false consequent (refutation by the sufficient-necessary conditioning); to refute a thesis all we need to do is to find a false sub contrary argument (backing by sub contrary opposition).

The structural order of arguments refers to the analysis of the connections between the thesis and the arguments. We think of the „Toulmin model" of argumentation which gives emphasis to all the possible components of an argumentation: the thesis, the argument, the warrant, the backing and the exceptions. We all know that the „Toulmin model" has been submitted to a very serious critical examination and that some observations point out the real limits of this interpretation of argumentation. Nevertheless, it is also true that this device gives us the possibility of a profitable analysis of the discursive practice leading sometimes to remarkable results.

As for the topical analysis of arguments, we take as a starting point the fact that the ideas we reveal through the discourse have a considerable influence on the interlocutor because of their problematical force. Here, the fundamental concept is the „discursive schematization"

(Jean-Blaise Grize). The concept of discursive schematization makes us think of a summary, essential image of the topic of a discourse. A discursive schematization is displayed during an interlocution and it constitutes an intentional act of the speaker. Any schematization proposes to the auditory a two-fold signification: a descriptive signification (the description of a certain reality) and a personalized signification (the attitude of the speaker towards the fact presented). Building up a discursive schematization is a complex, difficult activity, based upon the operations of selection, denotation, ordering, etc.

Last but not least, the level of affective arguments is about the role of the emotions in the oratorical discourse. In the classical era of the oratorical art, provoking powerful emotions was a paramount issue. Nowadays, mainly in politics, it still is an obsessive preoccupation. In this book, we propose some rules for the affective argumentation as well as two excerpts from discourses that can illustrate the presence of the psychological tension induced by the discourse (a fragment from *Othello*, and another from *Rascoala*).

Elocutio was, for the classics, the art of finding ornaments for the discourse. We can find the best arguments, we can put them in the most perfect, profitable order, and if we do not make sure to use the most luring form of the language, the most expressive one, the influence we aim for through the discourse will be seriously diminished. Why is that? Because the human individual is impressed, drawn to, seduced by the beauty, for the beauty gives us pleasure. It was at least Kant's opinion.

The first concept covering the idea of beauty of a discourse is the concept of style. We need just a few perspectives - the classical perspective (Aristotle, Cicero, Quintilian), the modern perspective (Buffon, Chaignet) and the contemporary perspective (Cohen, Granger, Cressot, Blaga) - to understand what the concept of style meant in different historical epochs. Although the concept was given different interpretations, there still is a common element, namely the idea of the individuality of any artistic creation. Style is always in connection with a certain expressivity of the language. What makes this expressivity possible? There are two concepts that can "participate" (in Plato's sense) in giving a possible explanation: "the zero degree" and the "distance". The zero degree (Barthes) makes us think of the natural sense of a word, and the

prototype of the zero degree is the scientific discourse (the group μ). The distance is, with regard to the zero degree, an interval, a displacement which determines another sense, beyond the zero degree. The expressiveness of a discourse comes from the usage of figurative language, where the distance is always present.

When talking about the phenomenology of the style, the critical reflection takes into account the rhetorical figures. We analyze here two proposals of systematizing: the one of the group μ, and the one of Marc Bonhomme. The practical investigation on every heading follows the proposal by Bonhomme (morphological figures, syntactical figures, semantical figures, referential figures). We also present two explanations for the influential mechanisms of the rhetorical figures: an analytical explanation (from Paulhan) and a problematological explanation (from Meyer).

Actio (pronuntiatio) is an investigation on the role of the gesture in building but mainly presenting a discourse. Generally avoided in modern talkings on the discursive art, the topic of the gesture (in the broad sense of the term) was reestablished in the actuality of the research of the domain by Ray Birdwhistell (University of Toronto) at the half-term of the past century.

Why do we need gestures in a discourse? Obviously, because the language cannot fulfill all the finalities pursuit by the discourse. In our view, the use of the gesture has multiple reasons: a philosophical reason (the gesture is an expression of the human essence), a psychological reason (the gesture is an expression of the individuality), a cultural reason (the gesture marks the passage of the human being from nature to culture), a gnoseological reason (the gesture is an act of cognition), a praxiological reason (the gesture is a device of the efficient action).

The gesture lies only with the human nature. This is why the whole history of man, of its actions, of its culture is the history of his essential gestures. At any rate, the history of humanity is a good proof that "gesture techniques" have characterized the different cultural spaces as well as the different epochs in history (the Greeks, The Middle Age, the modern times).

There have been numerous attempts to systematize the gestures. The most known is the one performed by Ekman and Friesen. It is an

attempt that draws a line between illustrative gestures (those gestures, made with certain parts of our body, we use to approximate the objects we are talking about), the regulatory gestures (those gestures we use to regulate the behavior and the actions of the other), the adaptative gestures (the gestures an individual uses trying to adapt to a situation), the signal gestures (those gestures that reveal the affective status of the person), the emblematic gestures (the gestures which are used on account of the cultural influence).

An analysis over the gestures reveals the signification of the main ones, grouped within some classical directions in the specialized writings: body movements, space management, voice and touch. Under *Gesture and performance: gesticulating in the art of the performer* we investigate the presence of the gesture in a special case of the oratorical art: the drama. What the constrains are in using gestures? What are the possibilities to create fictional worlds by the use of gestures? These are but two of the important topics to discuss in order to individualize the art of the performer from the point of view of the use of gestures.

This *Short treatise of the art of oratory* is, before all things, an occasion to reflect over the destiny of a theoretical and practical demarche the human being makes use of in all the important moments of his life: in the everyday life, in public places and in agora, in the reunions of the Academy of Sciences, in the amphitheatres of the universities, on the stand of the Parliament. Let us see what Meyer wrote:

> "Human beings are more and more numerous. They also are more and more divided. They make wars more and more often to settle their disputes. They could though use the language to negotiate and talk about what it is that separate them. That is the moment they most need the rhetoric. It gives them the illusion of abolishing the distances, and sometimes, mysteriously, it really does. The whole interest of the rhetoric lies within this mystery."

The mystery lies at the origin of any marvelous thing in the world. The oratorical art is a world of mysteries. Let's go find them!

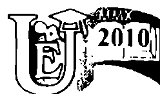
În colecția CICERO au apărut:

Marcus Tullius Cicero,
Topica. Despre argument

Michel Meyer,
Principia rhetorica

Constantin Sălăvăstru
Mic tratat de oratorie, ediția a II-a

TIPARUL EXECUTAT LA
IMPRIMERIA EDITURII UNIVERSITĂŢII
„ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAŞI
700511 Iaşi, Pacurari 9, tel./fax 0232 314947
Apărut: 2010
Comanda: 279



Informaţii şi comenzi:
www.editura.uaic.ro
editura@uaic.ro